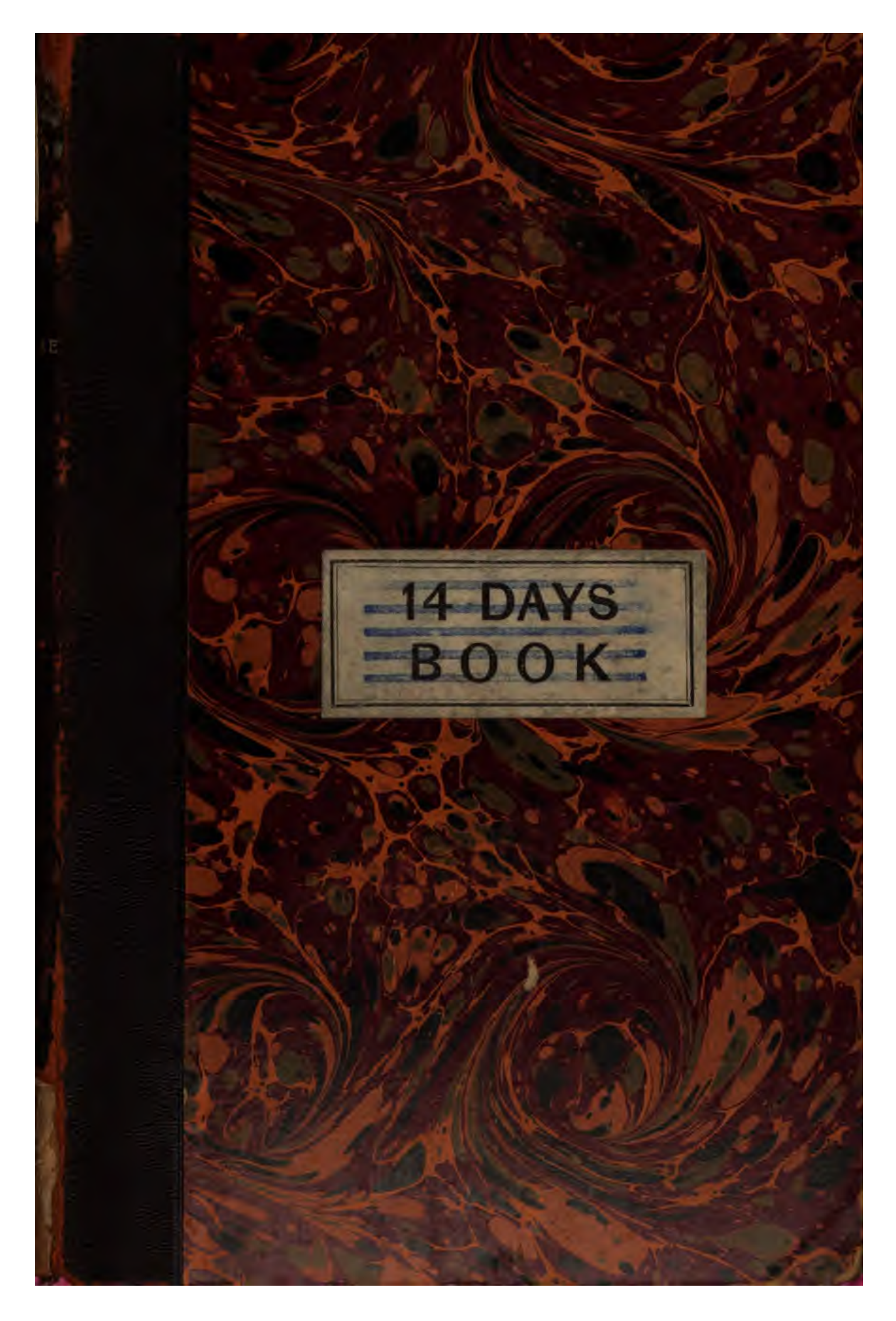

14 DAYS
BOOK



An der Grenze zweier Zeiten.

Freie Reden über Shakespeare.

Von

Adolf Gelber.



Dresden und Leipzig
Verlag von Carl Reissner
1902.

Seinem teueren Vater

in innigster Liebe gewidmet

vom Verfasser.



Inhaltsverzeichniss.

Vorwort.

Im vorliegenden Buche veröffentliche ich aus einer Reihe von Vorträgen, die ich in den beiden letzten Jahren gehalten habe, einige, deren meist wortgetreue stenographische Aufnahme ich lieben Freunden zu verdanken habe. Es ist unermesslich viel über Shakespeare, den Dramatiker, geschrieben worden. Dass es nicht angeht, diesen letzteren von Shakespeare dem Denker, Kämpfer und humanistischen Reformator im modernsten Sinne, loszulösen, habe ich mich in diesen Vorträgen darzustellen bemüht. Den Abschluss des vorliegenden Buches bildet ein bereits im Jahre 1895 im „Neuen Wiener Tagblatt" erschienener Aufsatz über den Humbug in der Shakespeare-Baco-Frage. Was seitdem auf diesem Gebiete weiter geleistet wurde, kann mich nicht veranlassen, von meinem damaligen Urteil etwas zurückzunehmen.

Wien, im September 1902.

Adolf Gelber.

Das Aufklärungsprinzip bei Shakespeare.

I.

Ich glaube, bei Macaulay findet sich das Wort, dass das Unglück, welches die normannischen Plantagenets über England brachten, die Ursache der Freiheiten dieses Königreiches geworden sei. Die Normannen waren kein Kulturvolk, sie brachten nur ihr Schwert und ihr Blut mit, das sich mit dem der Eingeborenen vermischte, und wenn das Schwert zur Ruhe gelangte, konnte der jung und unbeeinflusst gebliebene und unausgegebene Geist des Mischvolkes sich mit voller Freiheit auf die Dinge werfen, die ihm vom Kontinent her zugeführt wurden. England war christlich geworden, aber es war weit weg von Rom, und der päpstliche Segen hatte eine weite Fahrt, um das Herz eines Engländers zu rühren und ihm sein Urteil wegzuschmeicheln; und ausser dem Papsttum gab es ja in Europa keine geistige Potenz, welche den Sinn anhaltend beeinflussen konnte. Mit den Gebietenden und Gebildeten natürlich stand Rom durch seine Legaten in einem regeren Rapport und trieb sie in den Kreuzzugszeiten mit nach dem Südosten; die grosse Masse des Volkes aber war denn doch allzu ferne vom Kontinent, um den dortigen Bewegungen zu sehr zugänglich zu sein, und wenn man annehmen will, dass einer der Hebel bei den Kreuzzügen die Phantasie war, die man in den Massen zu erregen wusste, so muss man sagen: für die

Phantasie der Engländer war Palästina zu weit. Auch für die deutsche Phantasie freilich war es an sich entlegen, denn Deutschland ragte im Norden ja fast ebenso hoch hinauf. Aber infolge der geschichtlichen Ereignissse war es doch mehr gezwungen, nach dem Osten zu sehen; es machte römische Politik, seine Könige zogen über die Alpen, um die Kaiserkrone zu suchen, und einmal, ob nun freundlich oder gegnerisch, an den römischen Papst gebunden, waren sie gezwungen, Roms Wege mitzugehen, wie es ja schon einmal die Politik mit sich bringt, wo man notgedrungen dem Partner folgen muss: der Freund, um sich den Freund zu erhalten, der Gegner, um wie der Schatten dem Gegner zu folgen, sei es, um ihn festzuhalten, wenn er nach geheuchelter Freundschaft abfallen will, oder um ihn zu belästigen, und aus der Nähe seine Schachzüge zu kontrollieren, um ihm den Gewinn zu verleiden, oder vielleicht gar ihn schachmatt zu machen, wenn der Augenblick passend ist. Und so führte also der Traum von der römischen Kaiserkrone die Herrscher nach Rom, und durch sie den Volksgeist erst nach Italien und dann den Päpsten nach ins heilige Land — während es in England eben anders war. Es hatte in Rom nichts zu suchen, der Gott, der ihm von dort herübergekommen war, war wirklich nur ein Gott und nicht Quelle und Ausgangspunkt politischer Träume und Aspirationen, und wenn Engländer nach dem heiligen Grabe zogen, geschah es in der Mehrzahl der Fälle wirklich mehr aus Mitleid mit dem Schicksal des Gekreuzigten, und nicht wie in Deutschland, weil im Osten die Herrschaft über Europa zu gewinnen war. Das Gefühl war also in England lauterer, und es fehlte der Hebel der weltlichen Interessen, der auf dem Kontinent so wirksam

war. Ja mehr, wenn die Weltlichkeit sprach, so sagte sie: es bedarf unser nicht, um die Geschäfte der Christenheit zu besorgen, Deutschland und das mit ihm rivalisierende Frankreich, sowie das noch päpstlichere Italien besorgen das zur Genüge, und wir können uns unseren eigenen Angelegenheiten widmen, denen Gott gnädig sein möge. Denn wir brauchen einen Gott in der Nähe — für die Ferne hat er schon anderes Militär.

Und sie hatten nicht Unrecht mit diesem Raisonnement. Denn die Zeit der Plantagenets, die grausame und blutüberströmte, gab ihnen soviel zu leiden, dass bis auf wenige kurze Episoden — Richard Löwenherz, Eduard I. — alle Kräfte für das Land nötig waren, und nichts oder nicht viel für den transmediterranäischen Traum übrig blieb. Und aus den Kämpfen der Plantagenets entwickelte sich noch ein zweiter Faktor, der später für die Bildung des englischen Geistes so wichtig wurde. Die ewige Auslandspolitik der deutschen Kaiser nämlich beförderte die Bildung der kleineren Herrschaften im Innern, der Kleinstaaterei mit ihren Dynastengeschlechtern, von deren Gunst oder Ungunst die Politik der Kaiser abhängig wurde; und das Elend der Kleinstaaterei war es ja eben, dass sie noch andere als nur geographische und politische Formen hatte, und dass sie zu allen jenen Folgen führte, unter denen man heute zu oberst die Verhinderung der Bildung eines einheitlichen starken Volksgefühles setzen muss. In England war es anders. Die normannischen Könige hatten zwar nicht ganz das Ichtum und den Rebellengeist aus den Baronen auszutreiben vermocht; aber indem sie zu Hause blieben, wurden sie doch Monarchen, und nicht wie die deutschen Kaiser, von vielen kleineren Monarchen abhängige Titulare. Und

wenn der Engländer revoltierte, so geschah es nicht, um sich unabhängig zu machen, sondern um einen anderen, den er für den Monarchen hielt, auf den Thron zu erheben. Und in der Zeit der wildesten Thronstreitigkeiten gab es wohl Parteien, die einander Rebellen, sowie Könige, die einander Usurpatoren nannten, und ein Volk, welches mit seinen Sympathien und Rechtsanschauungen ebenfalls geteilt war. Aber dennoch gab es für alle ein Etwas, das ihnen gemein war: Jeder wollte, was er anstrebte, nicht für einen Teil der Nation, sondern für das ganze England haben. Suffolk wollte es, Humphrey Gloster, den er ermordete, wollte es, und ebenso die Günstlinge Richards II., ebenso Percy Heisssporn und sein Vater. Und dasselbe war bei Warwick der Fall, sowie bei Eduard IV., den er bekämpfte; Buckingham, der den Schlächter Richard beriet, wollte ebenso ein ganzes England wie Heinrich Richmond, der Richard stürzte — und so fort jeder im ganzen Reich. Und dieses Allen gemeinsame Wollen, das war etwas Ungeheures in jenen Tagen. Deutschland zerfiel in zwanzig grosse und hunderte von kleinen Staaten, Frankreich hatte sein Burgund, seine Navaresen und seine Toulousaner; Spanien hatte sein Arragon und Castilien nebst den Mauren in Granada, und Italien war namenlos zerrissen und aufgeteilt zwischen die Päpste und die Genuesen, zwischen die Venetianer, Florentiner, Sienesen, und so weiter, bis zu den Neapolitanern hinab. Nur in England war in allen Kämpfen und wütenden Stürmen Ein Gedanke zu Hause: der an ein All-England. Und wenn also ein Philosoph sich damals gefragt hätte, was die Zukunft bringen würde, so konnte er sich sagen: Wenn einmal die inneren Stürme zur Ruh' gelangen werden, dann wird ein durch Gewohnheit und

Erziehung von Jahrhunderten zusammengehaltener, einheitlicher Volksgeist an der Arbeit sein, der vieles vor den anderen Völkern voraushaben wird. Was ihn in Parteien spaltete, waren immer wieder Rechtsfragen, und so wird sich in ihm der Sinn für das Recht entwickeln. Draussen in der Welt jagen sie politischen Chimären nach; wir kämpfen auf eigenem Boden um reale Güter: um die Herrschaft eines Geschlechtes, um Ruhe und Wohlergehen des Landes, um die Rechte unser aller — und so wird aus der blutigen Schule der Sinn für Reales hervorgehen und die blutigen Zeiten überdauern. Die drüben stehen, wenn der Kaiser abwesend ist — und er ist ja in Gedanken zum mindesten immer abwesend — unter der Despotie kleinerer Dynasten; wir werden keine dulden, denn in der Zeit der Kämpfe auf heimischem Boden haben sich Flecken, Städte und Grafschaften, kurz die Bürger, die man brauchte, Freiheiten erworben. Die drüben endlich zerfleischen sich, durcheinander geschüttelt von dem Geiste, der immerdar aus Rom dirigierte; uns dirigierte er in unseren Kämpfen nicht, und wir sind völlig frei und unbeeinflusst, jungfräulich in unserem Geist. Mit einem Worte: realer und freier, rationalistischer Geist war es, den die Zeit der Plantagenets auskochte.

Und nun denke man erst, wie sich das gestaltete, als Amerika entdeckt wurde und die Wanderung nach Westen begann! Da tanzten Delphine auf den Meeren, ohne nach dem Segen aus dem Süden zu fragen; da kam man in Länder, in denen glückliche Menschen lebten, ohne dass sie dazu der fernen Erlaubnis bedurften, und als die römische Gewalt eine Armada mit ihren Wünschen begleitete, scheiterte sie. Da kamen spanische Sendboten

im Namen dieser Gewalt und verübten Verbrechen an Einwohnern, die tugendhaft lebten, und noch wildere Verbrechen geschahen in Rom selbst, nicht nur in der Zeit der Marozzien und nicht nur unter Alexander VI. mit seiner Lucrezia und seinem Sohne. Mit einem Worte: das sichtbare Missverhältniss zwischen Lehren und Thaten, dann die Erscheinung, dass diese Gewalten, die Gottes Wissen und Willen kennen wollten, den ungeheuersten Teil der Erde nicht einmal kannten; ferner der Beweis, dass so viele Millionen in Glück lebten, die von der fremden Autorität nichts wussten, und der Beweis, dass es überhaupt denen besser ging, die die Autorität zu Konzessionen zwangen, während es denen ärger ging, die sich ihr unterwarfen: all diese, für uns ja einfachen Dinge wirkten geradezu erschütternd auf das erstaunt aufhorchende Genie eines bis jetzt unbefleckt gebliebenen Volkes. Nun, und darum ist es thöricht, nach den Schulen zu fragen, in denen Shakespeares Geist grossgezogen wurde. Die ganze Vergangenheit eines durch Geschichte und Erziehung gesund gebliebenen und rationalistisch veranlagten Volkes stand hinter ihm, und die Jahrhunderte dieses seines Volkes gaben ihm die einzige Mitgift seines kritischen Geistes, seines realen Sinnes, seines Blickes für die wahren Lebenswerte, seiner immensen, allem Diesseitigen zugewandten Lebensphilosophie. Man wundert sich, dass Baco auf englischem Boden erstand. Nein, dies ist nicht wunderbar, denn nur in einem so zum ewigen Vergleiche zwischen natürlichen Wahrheiten und autoritären Phantasmen erzogenen Volke konnte der erste Skeptiker erstehen. Und nur in England konnte der Mann geboren werden, der in allen Verhältnissen ohne Ausnahme, ob sie uns nun lachen machen, oder

tragisch berühren, als erste immer die Frage auf den Lippen hatte, was daran vernünftig und was unvernünftig, was nützlich und was schädlich für die Menschen sei. Denn das ist der wahre und eigentliche Inhalt der Shakespeareschen Gedichte: die Suche nach den Nützlichkeiten, und die Entlarvung aller, und sei es noch so verkleideten Schädlichkeit.

Denn man muss ja nicht glauben, als wäre diese Sache in der Litteratur immer etwas Selbstverständliches. Wenn man auf die grosse Reihe der Dichter blickt, die uns bekannt sind, wie viele liessen sich ihrer nennen, die in der Beförderung des menschlichen Glückes ihre Hauptaufgabe gesehen hätten? Sehen sie doch in dem Dichtersein zumeist die Gabe, sich vermittelst der Phantasie Vorstellungsbilder von entlegenen oder gar nicht vorhandenen Dingen zu machen, und für diese ihre Gebilde dann nach den Regeln einer Schule ein rhythmisches Gewand zusammenzuschneidern; und fast an den Fingern liessen sich diejenigen herzählen, welche den Menschen noch etwas anderes schenken wollten, als nur Phantasie und rhythmisch tönenden Klang. Ihn allein meinte man, wenn man von Schönheit sprach, und die Wirkung, die man suchte, war, dass man gefallen wollte; die andere, bessere Schönheit, welche nützen will, hatte und hat immer nur wenig Vertreter. Und wenn man, wie gesagt, nachsieht, was diese andere, kleinere Reihe den Menschen für eine Mitgift in das Leben mitgab, was kommt dann heraus? Wir wissen es ja alle! Da war die Bibel, welche sagte: Damit du im Leben glücklich werdest, will ich dir meine Visionen mitgeben auf deinen Wegen, und nun waren Bibel und Visionen jahrhunderte-, nein jahrtausendelang an der Arbeit — und wurden die Menschen darum glücklicher?

Dann kam Homer mit seiner Philosophie: hier hast du die Vereinigung von Kaleia und Agathia, damit es dir wohlergehe auf Erden, und Griechenland richtete sich danach, und wohin kam es mit seiner Völkerpädagogie? Oder das Nibelungenlied, welches alles auf Kraft und auf Treue basierte — die Treue war gebrechlich, die Kraft brach nicht minder zusammen, und die ganze Wegstrecke des Mittelalters hindurch sah die Menschheit nur Trümmerfelder, auf welchen die Leichname von Treue und Kraft bleichten. Und als schliesslich gar kein Prinzip mehr vorhanden war, welches sich wirklich fähig erwiesen hätte, die Menschen zusammenzuhalten und zum Glücke zu führen, kam der harmlose Träumer Tasso mit seinem Versuche, eine Renaissance des Glaubens in der Dichtung hervorzurufen, und schrieb sein „Befreites Jerusalem" — aber bereits ohne jeden Widerhall. Aber wohlgemerkt: er erkannte doch wenigstens die Pflicht des Dichters, nach einem grossen und für Alle in gleicher Weise gültigen Lebensprinzip zu suchen; er wusste, wir gehen zugrunde, wenn wir grundsatzlos und ins Leere weiter dahin vegetieren. Die Anderen vor und um ihn aber, in welcher Kleinheit lebten sie dahin! Es ist so interessant, in den Büchern jener Tage zu lesen. Wer dies thut, gilt für einen antiquarischen Geist; aber wenn man es thut, meint man zuweilen, mitten in den Kämpfen und Fragen von heute zu stehen. Da glaubten die Dichter, dass die Poesie nur in der Schönheit, oder in dem steifen Auskramen von Bildung, oder in der Seltsamkeit und in der Hypertrophie der Phantasie liege. Da war der Kometengeist Marlowes und schuf ein Uebermenschentum, welches gigantische Verbrechen auf Verbrechen häufte, und was ist aus seinem „Tamerlan", seinem „Juden von Malta"

geworden? Vergessen, wie geschrieben. Johnson war da, der mit seiner stupenden Gewalt dramatische Zeugnisse von seiner noch stupenderen Kenntnis der Historie der verderbten römischen Kaiserzeit niederschrieb — wem haben diese Kompendien von Gelehrsamkeit genützt? Und andere hospitierten mit demselben Resultat in allen möglichen anderen Gebieten, vom Elfenspuk angefangen bis hinauf zur tragisch-historischen Erscheinung — und dies waren die Ernsten. Die anderen lebten von Abenteuern, Liebe und Gefühlen, je seltsamer, desto besser, und immer nur darauf bedacht, zu gefallen, und immer in der Selbsttäuschung, dass der Dichter sein Geschäft ja zur Genüge vollbracht habe, wenn es ihm gelungen sei, eine luftige Welt aufzubauen, voll des rosigen Scheins. Wir heute klagen über die Massenproduktion wertloser poetischer Erzeugnisse; was hat man aber heute für eine Vorstellung von der Massenproduktion, die der damalige Tag schuf? Den urkundlichen Beweis hierfür finden wir ja in Cervantes' „Don Quixote", der solch eine Massenhinrichtung vollzog, dass man daraus erkennt, dass er geschrieben werden musste und wirklich zur absoluten Notwendigkeit geworden war. Und nun hatten der abenteuerliche Spuk und Unsinn, die seelenlose Sentimentalität, die Wertlosigkeit und ungeheuere Schädlichkeit der Fabrikate, die in ihm gegeisselt wurden und ganze riesige Zeitstrecken lang in den Köpfen die Kraft, vernünftig zu sein, zerbrachen, ihre Parallelströme auch in Italien, Frankreich und im England der damaligen Zeit. Wenn ich im privaten Kreise von Shakespeare als demjenigen sprach, der in jenen Zeiten die Vernunft für die Poesie förmlich erst wieder entdeckte, dann geschah es oft, dass mich die Leute beinahe mitleidig frugen: Ja, wie redest du denn, hatte denn jene Zeit keine Vernunft?

Ich musste antworten: Der Vergleich zwischen unserer geistigen Verfassung heute und der Verfassung jener Tage zeigt es ja. Allein wenn man sich selbst auf das Wort Vernunft nicht kaprizieren will und nur von dem einfachen geraden Lebensverstande redet, muss man sagen: der war damals freilich, wenn nicht in allen, so doch in vielen Sphären vorhanden und wirksam, aber in einer fehlte er gänzlich, und zwar gerade in der Litteratur. Und da kam Shakespeare und schlug ein Loch in all den Unsinn, und erklärte allem Ausserweltlichen, allem Uebermenschlichen, allem Hypertrophisch-Phantastischen, Abenteuerlichen und von dem Verstand losgelösten Gefühlsseligen unerbittlich den Krieg.

Nämlich, es soll und kann nicht geleugnet werden, dass auch er seine Entwicklung durchmachte, und dass es Augenblicke gab, in welchen die Art seiner Zeit auch ihm im Nacken sass. Allein — und das ist das Merkwürdige — diese Augenblicke fielen durchaus nur in den Anfang seines Weges. Denn es ist klar, mit welchen Gesinnungen und Absichten ein jugendlicher Geist zum erstenmal zum Flügelschlag ausholt. Was weiss er von der Welt und ihren Notwendigkeiten? Nur dessen ist er sich bewusst, dass in ihm eine Kraft lebt; wohin sie treibt, das erfährt er selbst oft erst spät. Der erste bescheidene Gedanke ist: was so viele Grosse und Berühmte vor mir thaten und zu meiner Zeit noch thun, das wird ja das Richtige sein, und Schüler, der ich bin, will ich mich glücklich nennen, wenn ich zeige, dass ich mit meinen jungen Kräften ihrer Art nicht ganz fremd bin. So geht man denn hin und schreibt, wo alles in den Ausmalungen von Gefühlen schwelgt, die Geschichte von Venus und Adonis; man schreibt, da der Tag an

den römischen Heroismen sein Gefallen hat, römische Heroismen, und produziert, da alles die Marloweschen Giganten und die sejanischen Verruchtheiten Johnsons anstaunt, den Titus Andronicus, in dessen blutigen Gewändern sie alle miteinander Platz haben. Aber diese ersten Jugendspiele dauern nur einen Tag. Wie mit hundert Stimmen geht durch sie der Ruf: Ihr wollet Fremdartiges? Sehet, hier ist es vorhanden. Ihr bewundert die Phantasie? Ich glaube, man wird sie mir nicht bestreiten. Ihr liebet das Furchtbare? Sehet hier meine Kunst, das Schrecklichste noch zu steigern und zu überbieten! Dann auf einmal aber ist es, als wäre die Saite abgerissen, und der Geist wendet sich ganz anderen Himmelsweiten zu. Und durch alles zieht sich nun das Motiv: was habe ich von den Bekundungen einer nur klingenden Fähigkeit? Sie sind ja verächtlich und eines erwachsenen Menschen unwürdig. Der Clown auf der Bühne belustigt mit seinen Gliederverrenkungen die Leute und braucht seine Kräfte zu diesem entwürdigenden Zeitvertreib, wo der bessere Mensch seinen Körper für andere, wichtigere Zwecke aufhebt; und ich, der Dichter, dem geistige Kräfte gegeben sind, sollte sie in solchen zwecklosen Possenspielen von Schwärmerei, Ueberspanntheit und falschen Gefühlen verschleudern, wo uns doch ganz anderes notthut? Vernunft, barmherziger Himmel, wir brauchen Vernunft! Und so beginnt er seine Gesänge von der Notwendigkeit der Vernunft.

II.

Ich weiss es, man wird mir so viele seiner Lustspiele entgegenhalten, in denen des Lachens wirklich kein Ende ist, und wo der Zuhörer fürs erste verblüfft wäre, wenn

man ihm zuriefe: hörst du? diese Ergötzlichkeit, die dich so amüsiert, sie predigt Vernunft. ... Und so lachen Sie mich denn, wenn Sie wollen, nur tüchtig aus, allein in Wahrheit ist die Sache ja doch gar nicht spasshaft. Mir wenigstens ist es bei Betrachtung dieser Lustspiele, als sähe ich Beethoven am Klavier, wie er die Mondscheinsonate spielt. Aber nicht der Elfenspuk und Herr Spinnweb und Frau Senfsamen sind es, die da im Helldunkel erscheinen, sondern was uns in dieser Titanianacht umgaukelt, sind ja die Thorheiten der Dichter selbst und der jungen und unerfahrenen Menschenkinder und Geschlechter, die nach ihrer Vorschrift thun. Und mitten in ihren ergötzlichen Rondos und Capriccios erklingt immer und immer wieder in Bildern, die schon durch ihre Massenhaftigkeit beweisen, dass sie uns alle mit der gleichen Tendenz vorgeführt werden, das herbe Motiv: Sehet, über die ihr da lachen müsst, das sind ja eure poetischen Lehrer, die Bildner eures Sinns! Da verliebt sich Olivia in die reizende Viola, welche Pagengewand angelegt hat, und schwört, sterben zu müssen, wenn sie den Geliebten nicht gewinnt; da verliebt sich die Schäferin Phöbe in die ebenfalls verkleidete Rosalinde mit demselben Schwure — nun, und warum sterben sie nach gemachter Entdeckung der Wahrheit denn nicht? Und was ist also diese vielgepriesene und von keiner Ueberlegung angekränkelte romantische Liebe, deren Erzeugerin einzig das Auge war, wert? Im Sommernachtstraum, wo die reizende Verliebtenquadrille vorkommt und sich zwischen den beiden Liebhabern dann das Chaine-des-Dames abspielt, nimmt am Schlusse jeder diejenige, die er anfangs nicht wollte, und nennt sich nun auch so glücklich — und wir lachen, weil es ja auch komisch ist. Allein, um es zu wiederholen,

was ist sie, diese romantische Augenblicksliebe, die ein witziger Spukgeist in einer Sommernacht aus dem Geleise bringen und einem anderen Pol zulenken kann? Und dennoch singen und sagen wir noch immer — nicht von der Holdseligkeit, nein, sondern von der, jede andere übertreffenden Art dieser Liebe, die nicht kommt, sondern da ist, ohne dass die Besonnenheit sich hineinmischen darf. Und so sieht man, wie aus diesen Lustspielen plötzlich eine lachende Protestlitteratur gegen den von der früheren Dichtung betriebenen Kultus einer falschen Romantik wird, und wie Shakespeare zu einer noch nie dagewesenen Kritik der Rolle ausholt, die das narrende und genarrte Gefühl einnimmt. Denn während er uns lachen lässt, ruft gleichsam die linke Hand auf der Bassseite in tiefen, grollenden Tönen die Bilder auf, welche zeigen, dass der Einzelne mit seinen Thorheiten und Einbildungen ja nicht isoliert ist, sondern dass seine Vernunft oder Unvernunft mit der Vernunft und Unvernunft der Zeit zusammenhängt, und dass sein Schicksal, ob es nun ergötzlich oder tragisch ist, sich auf der breiten Fläche der Allgemeinheit abspielt. Wie denn auch anders? Von allem, was geschieht, trägt das Meiste, ob es nun tragisch oder ergötzlich ist, ja immerdar die Züge seines Zeitcharakters. So kommen die Palastintriguen, Entthronungen und Macchiavelismen immer zu Hauf; so ist der Geist des Bürgerkrieges nicht an dem einen Orte wirksam, ohne gleichzeitig an verschiedenen Orten zu wüten; und so ist es mit dem Verstand und den Thorheiten der Menschen, mit ihren Tugenden und Lastern, ihren Strebungen und Wünschen überhaupt. Alles schwebt in irgend einem Ringe, und darum giebt es Privatkomödien sozusagen, die im weiteren Sinne des Wortes zu den politischen Stücken

zählen, wie etwa, um ein Beispiel zu gebrauchen, Defreggers „Letztes Aufgebot“ zu den Historienbildern gehört. Dies ist so wahr, dass es von dem Zuhörer eigentlich als eine Belästigung empfunden werden sollte, wenn einer es noch weitläufig auseinandersetzt, und doch muss es gesagt werden, da uns die Kritik so ganz und gar zu Käferstandpunkten und zu Horizonten der zirpenden Grillchen erzieht. Sind es Einzelfiguren, die da im „Kaufmann von Venedig“ nach dem Gold von Belmont verlangen und sich moralischer als den Juden dünken? Ist er nicht Typus, der Werber, der in „Mass für Mass“ die verarmte Braut verläumdet, und heuchlerisch und feige zur wildesten Grausamkeit greift? Und typisch ist der Bruch und die Entheiligung der Freundschaft, wie sie in den „Beiden Edlen von Verona“ vorkommt; typisch, wie sich dieser Geist des Widereinander entwickelt und in „Romeo“, also in demselben Verona, zum Bürgerkrieg steigert; typisch, wie dieser Geist der Zeit dann in allen Verhältnissen mitspielt, so dass es nur allzu ernst und der Natur abgelauscht ist, wenn er sogar in Stücken mit der auserlesensten Lustspielgrazie, wie „Was ihr wollt“ und „Wie es euch gefällt“, wiederkehrt. Denn dieser Herzog Friedrich, dieser Prinz Juan, dieser Oliver, sind ja ganz so wie Prosperos Bruder im „Sturm“ und wie Johann, Richard und Claudius, Repräsentanten der Zeitkrankheit des Brudermordes — so dass dies alles, was da Lustspiel oder Drama, öffentliche oder private, Königs- oder Liebeshistorie genannt wird, eigentlich unter die europäischen Historien, neben die fränkischen Lothare, neben die brudermörderischen Borgias, neben die deutschen Glosters und Leare, gegen die sich ihre Söhne empören, und neben die Porphyrogeneten in Konstantinopel mit

ihren ausgestochenen Augen, herausgerissenen Zungen, ihren Schändungen und Entmannungen gehört. Sind da nicht überall Majestäten? Und merke auf, Zeit, diese Majestäten sind Mörder — das ist Historie! Und sind nicht in jenen schäferlichen, ritterlichen und sonstigen Gefühlsüberspanntheiten, die du schön und erhaben nennst, Thorheiten über alles Mass hinaus? Und das ist dein Roman, der ja erziehlich wirkt und deine Generationen und Kreise nach dem gleichen Gefühlsdrill bildet — und darum mache ich daraus mein Lustspiel, damit man den Unsinn verlacht! Nur dass es leider nicht beim Lachen bleibt. Denn wie oft wächst dieses Feuerfangen des Gefühls zur grimmigen Tragödie heran! Da ist, um es nochmals zu erwähnen, „Mass für Mass“. Ist es nicht schön, dass Angelo gleich in Flammen steht? nicht schön, dass er gleich alles wagt, um in den Besitz der vorher nie Gesehenen zu gelangen? Es ist schön, du kannst es nicht anders nennen, als schön; es ist Fleisch von deinem Fleische, Schönheit von deiner Schönheit, und wenn du es in hundert Romanen überselig als Summum von romantischem Gefühl priesest, bist du nicht berechtigt, ihm gegenwärtig diesen Namen zu weigern — und siehe, es wird ein verruchtes Verbrechen daraus. Da ist Troïlus. Ist er nicht erhaben, dieser Kultus der Liebe, ist es nicht hinreissend, wie das Gefühl des Mannes hier für ein Mädchen, das er noch gar nicht kennt, alles dahingiebt? Und welch' ein schrecklicher Irrtum der Leidenschaft, welcher Irrtum des Augenurteils und der Augenliebe, dass einer, um das Verbleiben der Geliebten in Troja zu ermöglichen, die Fortsetzung eines mörderischen Krieges herbeizwingt — und vierundzwanzig Stunden später ist die Geliebte verloren, und überdies in ihrer wahren

Erbärmlichkeit erkannt! Und nach alledem noch ein drittes Bild, eine wüste und tolle Liebe, die Liebe ausser Rand und Band, die bis zur wütendsten Entmannung und Preisgebung seiner selbst und dessen, was ein Mann soll und muss, hinführt: Antonius und Cleopatra! Und da zweifelt man, dass Shakespeare eine Tendenz in die Sache legte, und dass er auch in Bezug auf das Verhältniss der Geschlechter vieles Wahnwitz nannte, was in Dichtung und Leben angestaunt ward? Nein, nein, das Wort, das er in „Hamlet“ sprach:

> Gebt mir den Mann, den seine Leidenschaft
> Nicht macht zum Sklaven, und ich will ihn hegen
> In meinem Herzen,

das sprach er nicht bloss in Anwendung auf die eine Hamletsituation, sondern als Grundgesetz für alle Beziehungen des Lebens, und überall fordert er Vernunft. Nicht nur den Angelo, sondern auch die Isabella belauscht Vincentio bis ans Ende des Spieles, und erst als sie sich fähig zeigt, erbarmungsvoll für den Henker ihres Bruders um Gnade zu bitten, offenbart er ihr die Liebe, die ihn erfüllt. Nicht nur den Shylok, sondern auch den Bassanio beobachtet Porzia, während sie verkleidet das Richteramt ausübt, und während sie selbst das Schuldig spricht, jubelt es in ihr auf, weil Bassanio, der einzige im Saale, für den Wahnsinnigen Milde erflehen will. Und so auch sonst überall in den Shakespeareschen Stücken, wo es sich um die Abwägung des inneren Wertes handelt. Das Stoffliche in diesen Würfen ist alt, das Abenteuer ist das alte, aber der Geist ist ein anderer. Es ist überall der grosse Ruf: es giebt kein Glück, als nur in der verständigen Liebe, und es giebt auch keine grössere Liebe, als die verständige, weil sie alles an dem Menschen

schätzt, und nicht bloss den äusseren Teil an ihm. In all diesen Bildern giebt es Momente, wo das Lustspielmässige, der obligate Lachenston, so gar nicht aufkommen will — oder er tönt sich ab, wird sanfter, und ist dabei doch von der süssesten Wirkung, weil man aus dem Bewusstsein nicht herauskommt, dass dargestellt wird die Vereinigung zweier starker Menschen, welche nach ihrer Natur allem trotzen und alles überdauern werden, und unter denen es nie einen Bruch geben wird. Und das ist wichtig, nicht bloss für die beteiligten Männlein und Weiblein, sondern für jeden, der zusieht und mitlebt. Denn wir stehen in einer blutigen, blutigen Welt, in der niemand sicher ist, als wer sich mitten im Getriebe weltfern machen und einen Winkel aufbauen kann, da er sein Glück in einem treuen Herzen zu suchen und es festzuhalten vermag. Weltbilder sind es also und nicht bloss Szenen von der Niemandinsel. Man merkt es nur nicht, weil das alles zum grossen Teile in das Gebiet des Romanes zu gehören scheint, und wir nicht gewöhnt sind, bei Vorführung des Romanhaften, namentlich wenn dabei gelacht wird, an ernste und starke Prinzipien zu denken. Mein Gott, sagen wir, der Dichter hat eben einen spannenden Fall bearbeitet und sicherlich nicht hoch hinaus gedacht. Und freilich, solch' eine Lustspiel- und Dramenkette steht wie das Gewölk am Morgenhimmel vor Sonnenaufgang, und noch geht nicht das grosse und ergreifende Rauschen des Windes, der sich nach Sonnenaufgang erhebt, durch die Natur. Aber schon steht die magische Helle am Horizonte, welche anzeigt, welcher Geist im Nahen ist, und kommt er, dann erklingt sein Lied von der Notwendigkeit der Vernunft.

III.

Und zwar auf allen Linien! Sehen Sie doch, was für romantische Stoffe zur Zeit Shakespeares bereits vorlagen. Da ist die die Phantasie bezaubernde Erscheinung Richard Löwenherz' und des schwarzen Prinzen; da ist Lanzelot vom See, König Artus' Tafelrunde, oder Vittoria Corombona, die ihren Bruder liebte, die gewaltige Vorgängerin der Schwester Manfreds, oder der Vor-Faust, der Mönch Baco, und Marlowes Tamerlan. Nach keinem von ihnen griff Shakespeare. Was interessiert mich Tamerlan, so spricht er, wenn er nicht das Spiegelbild unseres Lebens ist? Suche ich mir einen Tamerlan, so muss es einer sein, der nicht bloss als Dekoration an der Wand hängt, sondern der sagt, woran es uns fehlt; und suche ich mir Gelegenheiten zum Lachen, so sei es nicht die Drolerie aus der Kinderstube, sondern ich will lachen über das, was im Leben lächerlich ist, und weine ich, so sei es ebenfalls über die wahre und grosse Not meiner Zeit. Wenn ein Glück auf Erden möglich ist, wodurch kann ich dahin gelangen? Das ist die Frage aller Fragen, und darauf, Dichter, schuldest du noch immer die Antwort! Nun denn, ist eines im Privatleben möglich, und nenne ich es Liebe und Treue, so ist der einzige Weg, der dahin führt, die Vernunft; und ist eines im öffentlichen Leben möglich, und ist es die Freiheit und Gerechtigkeit, so ist der einzige Weg dahin wieder die Vernunft — und den sicheren Bestand von Liebe und Treue, sowie den sicheren Bestand von Freiheit und Gerechtigkeit erreichst du nicht bei Abwesenheit der Vernunft. Und so zieht er auf der Suche nach dem menschlichen Glück auch auf das grosse Meer des öffentlichen Lebens hinaus,

und schreibt die Stücke von den Sünden wider die Freiheit und Gerechtigkeit, die man seine politischen Tragödien nennt.

Vielleicht ist es am besten, wenn ich auch jetzt gleich meine Meinung sage, dass es nämlich kein Fürstenknecht, sondern einzig der Sohn eines seiner Ansprüche an den König sich immer bewusster werdenden Volkes gewesen sein kann, der diese Dramen geschrieben hat. Ich weiss, man sagt, dass Shakespeare ja beispielsweise im Julius Cäsar oder Heinrich VI. das Volk einfach verhöhnt und sich aristokratischer Neigungen schuldig gemacht habe. Allein ist dies denn auch wahr, und haben wir das Recht, dasjenige, was offenbar Voraussetzung des einen und singulären Falles ist, generell als eine für alle Fälle berechnete Meinungserklärung zu nehmen? Bleiben wir bei dem Beispiel. Der Dichter will zeigen, wie unsicher die Herrschaft der Lancasters geworden ist, und dazu ist es am besten, wenn er offenbar macht, welche Zaubergewalt sogar der Betrüger schon mit der blossen Nennung des Namens York auf die breiten Schichten des Volkes ausübt — und was hat er also zunächst damit beabsichtigt, wenn er diese Kreise als so leicht zu inflammierende Massen kennzeichnet? Wollte er sie beschimpfen, und nicht vielmehr nur sagen: Seht, der Zustand der Lancasters ist der der Labilität? Und ähnlich der römische Fall. Was er hier demonstriren will, ist, dass eine Republik nur möglich ist, wenn die Masse von republikanischem Gefühl durchtränkt ist, und also eo ipso, dass die Tötung des Diktators nichts nützt, wenn das republikanische Gewissen des Volkes dahin ist. Und das ist ja wahr; oder wagt jemand es zu leugnen und zu erklären, dass der Bestand einer Republik nicht

von der Verfassung des Volksgeistes abhängig ist? Ist aber der Dichter einmal durch sein Thema gezwungen, von dem Falle auszugehen, dass das republikanische Gewissen dahin ist, und dass an die Stelle der höchten Stabilität die höchste Labilität der Ueberzeugungen getreten, dann bleibt ihm nicht mehr Raum, dem Volke Schönheiten nachzusagen. Und daraus folgt: wenn er es von diesem Volk und in dieser Beschaffenheit aussagt, sagt er es darum ausnahmslos von allen Völkern und für alle Fälle ihrer möglichen Beschaffenheit? So, und nur so ist die Frage zu stellen. Und seine Stücke beweisen es ja zur Genüge, dass ich recht habe. Nehme man z. B. nur Richard III., wo das Volk ja auch mitspielt. Da ist es schon lange nicht mehr die römische Verächtlichkeit, die er zeigt, sondern es ist wie jene Tochter Lears, die schweigt und fühlt. Es schweigt freilich auch in Antonius und Kleopatra, und ist auch im Titus Andronikus nicht einmal mehr auf der Szene zu sehen, wenn das letzte Gute in Rom gleich dem Laub im herbstlichen Walde unter den viehischen Tritten von Wüterichen zergeht; und wenn man Shakespeare der Verachtung des Volkes beschuldigt, nun, so verweise man doch wenigstens auch auf dieses Nichtmitthun des Volkes. Denn dieses sein Nichtmitspielen in den Stücken eines Dichters, der doch sonst den Volks- und Massenszenen nicht auswich — wäre es nicht der beste Beweis des Ekels, den er vor der sklavischen Menge empfand? Allein, das Schweigen hier und das Schweigen dort ist doch nicht mehr dasselbe! In Richard III. schweigt es nicht etwa, weil es sich verloren, sondern weil es sich und seine Kräfte nur noch nicht wiedergefunden; es zittert, weil es noch ohnmächtig ist, es bangt, weil es hingemordet wird, ob nun der oder

jener an die Herrschaft gelange. Aber es ratifiziert die Verbrechen lange nicht mehr, und da es in die City berufen wird, um die im Tower eingekerkerten Kinder zu entthronen und dem Mörder Richard die Krone zuzusprechen, da bleibt es stumm, und keine Drohung und keine Gewalt entringt ihm den Ruf: Der Mörder lebe hoch! Und was den König Johann betrifft, so ist es wahr, es wird in diesem Stück von der Magna charta nicht einmal gehandelt; aber das ist ja eben der Beweis, wie es dem Dichter so gar nicht um die illustrative Vorführung historischer Fakten, sondern einzig und allein um die strenge kritische Erledigung seines vorgefassten Themas zu thun ist. Und dieses Thema ist die Kritik des Königsideals, wie es in den Köpfen seiner Zeit spukte, und der Nachweis, dass das Verbrechen sich selbst verschlingt, und dass niemand das Recht hat, sich um des blossen Besitzes der Königskrone willen König zu nennen, als nur, wer durch wirkliche Ausübung der ihm von der Vernunft zudiktierten Pflichten zu der formalen auch die reelle Majestät hinzugesellt.

Denn das ist in Wahrheit der grosse Gegenstand der Königsdramen! Unsere Kritik freilich ist anderer Meinung. Wenn man sie fragt, was der Stoff dieser Dramen ist, dann erhält man zur Antwort: Nun, eigentlich nichts. . . . Illustrationen, die Shakespeare schrieb, Geschäftsstücke sozusagen, mit denen er auf das Amusement seines Publikums spekulierte, Reizungen für den gern gekitzelten, patriotischen Sinn. Nun, und ich wiederhole dem gegenüber die Frage, warum er bei einem solchen Kultus der öffentlichen Neigungen nicht auch so romantische Gestalten wie Richard Löwenherz und den schwarzen Prinzen, oder den König Alfred

und den unbeschreiblich populären Robin Hood in Arbeit genommen hat? Ist das nicht merkwürdig? Da beschäftigt er sich just nur mit Königen, worunter dramatisch genommen die meisten von wenig dankbarer Erscheinung! Und noch mehr, sie folgen einander nicht in ungebrochener Linie, zuweilen ist es eine Kluft von Jahrhunderten, die den einen von dem andern scheidet — und was interessiert ihn just an denen, die er behandelt, und was fehlt denen, die er beiseite lässt, obwohl sie romantischer und dankbarer und rührender sind? Ah, da liegt es, und jetzt möchte ich vorschlagen, dass wir einmal eine Sache nicht nach dem Namen, den sie führt, beurteilen, sondern nach dem von ihr eingeschlossenen Inhalt; denn auch bei den Dingen, die auf unsern Tisch kommen, sprechen wir nicht von dem Gefäss, sondern von dem Braten, nicht von der Karaffe, sondern von dem Wein. Nun, und ist es denn wahr, dass in diesem Johann, in diesem Richard II., in diesen Heinrichen allen, immer und überall nur die Johanne und Richarde und Heinriche die Hauptpersonen sind und den wahren Gegenstand des Dramas bilden? Ich sage, nein! Die Firmenschilder sind die alten und von der Historie her bekannten, die Waare ist eine ganz andere, und was in diesem gigantischen Cyklus dargestellt wird, das ist die dramatische Prüfung des Königsbegriffes und einer der schrecklichsten Königskrankheiten, nämlich des Macchiavellismus, und es ist die dramatische Widerlegung eben dieses Macchiavellismus, der das Regierungsprinzip der ganzen Zeitperiode war. Denn gewiss, Verbrechen, Trug und List gab es immer, allein, nie seit dem Falle Roms hatte es eine Periode gegeben, in welcher Trug und List so ganz und gar und in allen Staaten zum

Regierungsprinzip geworden wären, wie in der Shakespeareschen Zeit. Und da untersucht er nun die Fälle in der englischen Geschichte, in denen sich diese Staatsphilosophie am meisten auslebt, und stellt seine Diagnose. Wie lautet sie? Bei euch ist Recht und Gerechtigkeit verachteter als die Schanddirne geworden, und jedes Mittel des Truges, jede Form geheimen Verbrechens und Mordes, jede Art herzlosen, raffinierten, geheimen und auch öffentlichen Wütens dünkt euch prachtvoll, wenn es um die Herrschaft geht. Ja, so weit ist es gekommen, dass, wer sich ihrer bedient, gar nicht mehr als Verbrecher und Mörder, sondern als Politiker angesehen wird. Wohin führt das aber alles? Die Erfahrung giebt die Antwort, denn sie zeigt, dass die Vernunft doch recht hat; denn alle diese Politiker, und zwar je siegreicher sie durchdringen, erwartet nur desto sicherer am Ende der eigene Ruin!

Und wer hat diese Methode in England eingebürgert? Antwort: Den Macchiavellismus als Theorie brachte der päpstliche Legat Pandulfo nach England. ... Schlagen wir die Tragödie vom König Johann auf, dann sehen wir ja, wie Pandulfo im Namen Gottes Bündnisse sanktioniert und löst. Jetzt steht er mit Frankreich gegen England, jetzt mit England gegen Frankreich; jetzt treten sie zu dritt zu einem unverbrüchlichen und mit Eiden besiegelten Bunde zusammen, und unmittelbar darauf predigt er die Unverbindlichkeit soeben erst geleisteter Schwüre im Namen eines, von dem Christen durch die blosse Thatsache der Geburt schon auf die Erde mitgebrachten älteren Eides, welcher lautet, dass man keinen Handschlag, keinen Eid als bindend anerkennen wird, als nur welchen die Kirche mit Rücksicht auf ihren Vorteil

sanktioniert. Auf dem tridentinischen Konzil waren es die beiden Jesuiten Salmeron und Laynez, welche zum erstenmal die Lehre von den Reservationen und von der Löslichkeit fest beschworener Eide auseinandersetzten; liest man, was Pandulfo vom König von Frankreich fordert, so findet man darin dieselbe Doktrin. Und fragt man, wie der mittelalterliche Mensch diese Doktrin aufnahm? Thörichte Frage! Mit Freuden schloss man eine Lehre in die Herzen, die jeder Begierde Thor und Thür öffnete, dem Mörder, um mit dem grossen Lynkeus zu sprechen, ein gutes Gewissen machte und das Verbrechen von dem Makel befreite, der ihm bis dahin anhaftete. Denn was gab es Bequemeres und Empfehlenswerteres als dieses System Pandulfo? Und wohlgemerkt, dieses System trägt kraft Notwendigkeit den Drang, sich zum System Borgia zu entwickeln, in sich, wo alles nur darauf ankommt, dass man die Sachen ordentlich anpackt — nicht wie Johann, dessen Schicksal ja insofern auch die richtige Tragödie des Anfängers ist. Denn dieser Stümper, was ist er als Macchiavellist? Er verdient ja noch nicht einmal diesen Namen, weil in ihm nur erst der Wille, Macchiavellist zu sein, lebendig ist. Alles, was er thut, ist voller Aufregung, Zaghaftigkeit und Halbheit, und wie ist er noch ungeschickt und in den alten Vorurteilen befangen! Da er einen Mörder braucht, sucht er nicht einen, der dazu passt, sondern einen, der ob seiner Anständigkeit verdient, dass ein Fürst ihm Vertrauen schenke; und da er ihn wirbt, kauft er nicht, lockt er nicht, befiehlt er nicht, sondern fällt dem Mann um den Hals und bettelt ihn an. Und da erscheint eines Tages ein Mönch, bei dem er es lernt, wie man derlei Dinge eigentlich ausführt — der kommt, vergiftet ihn und wird nicht mehr gesehen.

Ja, nicht mehr gesehen. ... Warum der Mord? Wer war der Auftraggeber? Nichts davon erfährt man, und sollte jemand vorwitzig sein und Pandulfo für den Auftraggeber halten, dann wird dieser mit den dünnen Lippen kurz lächeln und kaum ein Wort sagen; denn es ist, nicht wahr? kaum der Mühe wert. ... Und siehst du nun, du armer plumper und ungeschickter erster Schüler Pandulfos, hättest du ebenfalls so gehandelt, du hättest deinen Triumph erlebt. Die Kunst des Mordes ist eben schwer. Es genügt nicht, eine Hand zu finden und sie mit dem Stilett zu bewaffnen; es genügt auch nicht, dass einfach zugestossen wird, sondern es braucht Zeit, bis die Praxis die reifsten und lautlosesten Methoden erweist.

Aber in der zweiten, dritten Generation, da geht's schon. Denn da ist Heinrich Bolingbroke — der weiss es schon, wie man mit sanftem Lächeln und gewinnendem Sichbücken und Steigbügelhalten Einen auf die loyalste Weise um die Krone und in den Tower bringen kann; und frömmer noch als Pandulfo, wird er die Hände ringen, wenn er hört, dass Richard ermordet worden ist. Und ist der Codex dieser Praktiken schon zu Ende? Nein, die Kunst, ganz stumm und unsichtbar zu töten, wird sich fortbilden, bis man lernt, dass man auch durch blosse Worte und sogar durch Unthätigkeit töten kann. Durch Worte — siehe Franz Moors Vorbild Richard III., der seinen todkranken Bruder Eduard durch die Gewalt plötzlicher Anklagen umbringt; durch Unthätigkeit — siehe Percy Heissspoms Untergang. Wie, höre ich fragen, Percy Heisssporn ebenfalls ein Opfer des Macchiavellismus? Aha, ihr wisst es nicht? Es ist nicht Shakespeares Schuld. Glendower fühlt sich durch Percys Skepsis beleidigt, ermuntert ihn zum Losschlagen, bleibt mit seinem Kontingent aus, und

Percy, der sicher auf seine Unterstützung rechnete, ahnt nicht die Gründe seines Ausbleibens und fällt als Opfer stiller Tücke eines rachebrütenden Geistes. Oder, der Herzog von York weiss von der Not, in der sich Talbot befindet, und dass Sommerset, der ihm Hilfe bringen will, unfähig ist — gut denn, so falle Talbot, damit sich vor aller Welt Sommerset's Unfähigkeit erweise! Und so bleibt York zurück, statt ebenfalls zu Hilfe zu eilen, denn nun wird er auch der einzige, vom Feinde nie geschlagene englische General sein! Und hundert andere stumme und schreckliche Rechnungen macht so der in die Halme geschossene Macchiavellismus, Rechnungen, von denen zuvor nie einem träumte, und deren Ende ist, dass die Kindheit, die Unschuld, der Leichtsinn, die Dummheit, dass das Recht und die Schwäche, ebenso wie die Vernunftlosigkeit und die gesunde Vernunft mit ihren Lehren, von der Schlauheit und Ueberschlauheit einfach totgeschlagen wird. Heinrich VI. wird betrogen, der betrügerische Suffolk siegt; Humphrey Gloster wird ermordet, Suffolk und der Bischof von Winchester siegen — bis auch sie endlich ihren Meister finden, und zwar in eben demselben York, der einen Augenblick ihre Kreatur und ihr Spiessgeselle schien, bis er riesengross emporwächst, während sie schauerlich verenden. Und dann wirft endlich diese ganze Hölle voller Mordes, der diplomatischen Maske überdrüssig, die Schleier von sich, und alles artet in ein offenes Gemetzel aus, wo der alte York und der kleine Rutland und der blühend schöne Eduard am hellichten Tage ermordet werden. Bis Richard III. erscheint, um den vereinigten Triumph verborgenen Mordes und offener Verbrechen zu erzielen — und das wären Huldigungen für den patriotischen Sinn der Engländer,

Spekulationen auf die Füllung der Theaterkassen, und lustige Unterhaltungen für ein nach Schönheit lechzendes Auditorium?

Nun, es ist Zeit, die alberne Lehre zu verabschieden, dass Shakespeare die Historien seines Landes nur so einfach „dramatisieren“ wollte. Hier in diesem Gigantenwerk von acht Stücken ist ja eine Welt, die noch schauerlicher ist als jene, in der Macbeth gelebt. Damals ging der Mord noch leise und verschämt auf bebenden Füssen, vor der Welt sich versteckend, die nur Abscheu hatte vor dem Morde, und am liebsten auch vor sich selbst sich versteckend, da selbst der Mörder noch Gewissen besass. Jetzt wartet er die Nacht nicht ab, er ist zu einem politischen Geschäfte geworden; er entehrt nicht mehr, und wenn der Mörder sich mit seiner That versteckt, ist es nur, weil sie Schaden bringen kann. Ja, das ist das Furchtbare; Der Mord ist zu einer Institution geworden, zu einer der gebräuchlichen Arten der Erwerbung der Königskrone; und da untersucht denn Shakespeare diese neuen Fundamente, auf welche man die Herrschaft basiert, auf ihre Solidität, auf ihre Stabilität. Was ist der Wert der Herrschaft? so lautet die Frage, und die Antwort lautet: Nichts! Sieh, wie sie elend und unter wahnsinnigen Foltern nur so in Scharen dahinsterben, diese Grossen und Könige alle, diese Prätendenten, die sich durch Tücke den Weg zur Krone bahnen, diese Räuber gleich Macbeth und Claudius, deren Sinn nur nicht nach Strassenraub steht, sondern deren Ehrgeiz durch listige, meuchlerische Morde nach der Herrschaft langt. Was, ich wiederhole, ist der Wert ihrer Herrschaft? Nichts, und Hamlet spricht das entscheidende Urteil, indem er dem Claudius die furchtbaren Worte zuruft: „So ein

Wurm ist euch der einzige Kaiser! Wir mästen die Fische, um uns damit zu mästen, und wir selbst mästen uns für die Maden." Und dem gegenüber, was ist die Pflicht der Herrschaft? Sie ist ja ungeheuer gross! Fraget nur den Julius Cäsar oder den Herzog Vicentio oder den alten Duncan ... den Lear fraget oder Heinrich V. und seinen Vater! Sie wissen, ob die Frage nach den Pflichten der Herrschaft wirklich nur Platitude ist. Die Wahrheit ist, dass sie selbst einer der grimmigsten Gläubiger ist, und dass grosse Könige, wenn man ihr Leben betrachtet, geradezu Rebellen gegen den thörichten Glauben der Menge sind, der sich das Herrschersein immer nur als ein Auskosten namenloser Wonnen vorstellt. Denn kaum ein Atemzug in dem ganzen Leben gehört bei josephinischen Menschen dem Ich; wie von einem Schwamm wird der ganze Inhalt dieses Ich von dem allgemeinen Wesen aufgesogen, und so oft sich noch solch ein Leben seinem Ende zuneigte, stand auf den Lippen die Klage, dass von all dem, was zu thun war, eigentlich nichts geschehen. Und immer noch kam von diesen Königslippen das ungeheure Rebellenwort, dass der König aufs Schaffot zu steigen verdient, der das Recht, König zu sein, nur in dem Erbgange sucht, und dass man durch eine angemasste Freiheit von allen Verpflichtungen die Krone zu einem Dinge entwürdigt, von dem die Gegner dann mit nur zu gutem Grunde sagen, dass es ein Ding sei, welches ausnahmsweise statt von einem Hutmacher von einem Juwelier fabriziert worden ist. Man kann es niemandem verwehren, Königsstücke, ob sie nun von Shakespeare oder von einem andern seien, lediglich als Theaterstücke und mit den Schneidermassen von schön und nicht schön zu würdigen. Wem solch

eine handwerksmässige Betrachtung aber nicht zusagt, der wird es ganz anders verstehen, wenn Hamlet von dem geflickten Lumpenkönig spricht, vom Beutelschneider von Gewalt und Reich, der weg vom Sims die reiche Krone stahl und in die Tasche steckte. Subjektiv Ausbrüche der Leidenschaft, sind diese schrecklichen Worte doch auch objektiv Qualifikationen nur allzu realer Thatbestände, und ethisch genommen Ausdruck klarer und bestimmter Forderungen, einerseits an den königlichen Charakter, andrerseits aber an den des Unterthans.

Ja, an diesen; denn meint man wirklich, dass Shakespeare seiner vergisst? Um ihn und um die Tragödie seiner Vernunft handelt es sich ja immer und überall, ob die englischen Tiger wüten, oder ob trügerische Jugendideale in Troja ein Reich und eine Kultur zum Untergange treiben, oder ob bei Philippi ein letztes Ueberbleibsel von Volksgrösse dahinstirbt und im Titus Andronikus das Volk nur noch der schmutzige Kübel ist, der fühllos das Blut aufnimmt, das da von oben in ihn herabrinnt. Ja, immer und überall ist in diesen Stücken das Volk gegenwärtig, ob es nun auftritt oder nicht, und am meisten vielleicht gerade dort, wo es auf der Bühne überhaupt nicht mehr auftritt, weil es auch auf der Lebensbühne nicht mehr erscheint. Denn nicht jene Völkertragödien sind die schrecklichsten, in denen die Kämpfe der Verzweiflung stattfinden, sondern jene, in welchen die Masse stumpf und apathisch die Stürme und Wirbel der Mächtigen über sich dahingehen lässt, und Geschöpfe aus ihrer eigenen Mitte heraus noch Holz zur eigenen Kreuzigung hinzutragen. Und zwar fehlt auch diese letztere Tragödie bei Shakespeare nicht, sondern sie ist vorhanden. — Meine Herren Kritiker, möchte ich wiederholen, die ihr

behauptet, dass Shakespeare als Aristokrat sich um den Unterthanen nicht gekümmert habe, meine Herren, die Tragödie des Unterthanen, der Knecht sein will, sie ist bei ihm ebenfalls vorhanden, und zwar in jener unvergesslichen Figur, die im Hamlet den tausendjährigen Schlachtruf des Royalismus ausspricht. Es ist der Leibeigene des königlichen Gedankens, es ist der Mann, der mit seiner Ehre und seinem Verstande zu Füssen des vergoldeten Holzes, das man Thron nennt, liegt; es ist das freiwillige Königseigentum, das nicht fragt, wer und was der jeweilige Königsfigurant ist, sondern sich jubelnd vor ihm in den elendesten Staub dahinstreut. Es ist Polonius, dessen Glaubensbekenntnis es ist, und immerdar war, und immerdar sein wird: Was den Purpur trägt, ist rein, denn der König thut niemals, hat niemals Unrecht. Und hier, hier erst sind wir bei Shakespeares wahrer Meinung über das Volk. Wo es noch Kind und unerfahren ist, wie in Heinrich VI., da verachtet er es nicht, sondern erst dort, wo es wie im stürzenden Rom sich selbst zu Jauche zerstampft. Am meisten aber verachtet er es, wo es des Unterschiedes zwischen wahrer und Scheinmajestät vergisst und, ein vielköpfiger Polonius, blind drauf losdient, während ein Kent längst nicht mehr mitgethan, und ein Junius gesagt hätte, dass die Majestät durch das Unrecht ihren Charakter verwirkt, und dass in solchen Fällen es des Bürgers Pflicht ist, den König zu belehren. Warum aber spricht Shakespeare nicht frei? fragt man mich. Ich könnte antworten: Weil sich zu seiner Zeit das Schaffot überall erhob. Aber das ist ja nicht einmal die richtige Erwiderung. Ist es denn wahr, dass ihm die Angst vor dem Henker die Zunge band? Ist das Schicksal des Polonius, der zu Grunde geht, weil er den Kronenträger

kritiklos für einen wirklichen König nimmt; und sind die Bilder dieses Claudius, dieses Richard, dieses Johann und dieses Macbeth nichts?

Ja, mehr: gegen das Ende seines Lebens schrieb Shakespeare den Lear, und stellte damit zum Abschluss und zur Vollendung seines ungeheuren Glaubensbekenntnisses das monarchische Prinzip in einer geradezu idealen Reinheit und Vollkommenheit auf die Bühne. Er versetzte das Stück in prähistorische Zeit, um einen patriarchalischen König von väterlichster Gesinnung, und ein Volk zu zeigen, das noch mit der naivsten Liebe an sein Gottesgnadentum glaubt; und er liess den Lear achtzig Jahre alt sein, damit offenbar werde, dass dieser König auch schon unabsehbar lange Zeit bester und gütigster Patriarch auf dem Throne war. Denn dies war er: ein Gottesgeissel gegenüber den Feinden, die er mit ehernem Arme schlug, und gütig und gerecht gegenüber dem Unterthanen, dessen Glück ihm ein Heiligtum war. So steht er am Abschluss eines ungeheuren Lebens mit dem Rechte, zu sagen: wer glich mir an Weisheit, wer wollte so das Glück seiner Unterthanen, und wessen Erfahrung reichte je an die meine, der ich Generationen kommen und dahinziehen sah? Und sein Selbstgefühl ist also auf dreifachen Grund gestützt, auf die ererbte Stellung als autoritärer Herrscher, aber auch auf seine Weisheit und auf die Erkundung aller menschlichen Verhältnisse. Wer darf sich danach mit seiner Kritik an diesen König heranwagen, und wer wird es nicht begreifen, dass er sich für unfehlbar und den Geist des Widerspruchs gleich auch für Empörung hält? Denn er kann nicht irren. ... Nun, und da irrt er plötzlich, irrt sich in Bezug auf das Nächste, irrt in einem Punkte, den zu kennen eigentlich nicht einmal die

Fähigkeit zu grossen königlichen Kombinationen erforderlich ist — in Bezug auf Cordelia, sein eigenes Kind, irrt er! Und saget ihr, das ist sein einziger Irrtum, und wie leicht wiegt der gegenüber einem achtzigjährigen Leben — dann erwidern die Thatsachen, dass er auch betreffs der erstgeborenen und der zweiten Tochter irrt. Und nicht erst jetzt, sondern von Anbeginn, von seinem vierzigsten oder fünfzigsten Lebensjahre her datiert der Irrtum; denn unter seinen Augen wuchsen sie heran, ohne dass er die Schlangen erkannte. ... Und nach rückwärts hin erweist sich also plötzlich alles, was er je als grosser Mensch gethan zu haben glaubte, der Fehlbarkeit verdächtig, und sein Stolz, sein ganzer Glaube an sich selbst muss mit einem Mal eine Erschütterung erfahren. Denn ist es möglich, dass der Irrtum bei den persönlichen Angelegenheiten eines Menschen Halt macht? Seht her, er wuchert hinüber in das Leben der Allgemeinheit, des Staates. Als er seine Töchter verheiratete, war er da nicht glücklich? Verkündete er es nicht seinen Völkern, dass er für die Thronfolgerinnen die besten Männer gesucht und gefunden? Und nun, nach errungener Herrschaft, wirft der erste Schwiegersohn, Cornwall, die Maske ab, und entpuppt sich als einer der Entmenschtesten der mittelalterlichen Mördergalerie. Und wie man irren kann! wie man sich gross und weise dünken und mit seiner Erfahrung prunken, und dabei blind und einfältig sein kann gleich einem Kinde, du König von Gottes Gnaden! Die Töchter sind undankbar, und er nennt sie Tiger, — zu früh, zu früh! Thor mit seinen achtzig Jahren, was wusste er von Tigerherzen, eine ungeheure Erfahrung steht noch bevor. Cordelia ist gefangen, was kann sie noch schaden? Dennoch stirbt sie im Auftrag der eigenen Schwester

durch Mord. Und auch das ist noch nicht genug: jede der beiden Mörderinnen will auch ihren eigenen Gatten ermorden, und schliesslich vergiftet die eine von ihnen die andere. ... Und fragt man noch immer, was das mit dem Shakespeareschen Vernunftprinzip zu thun hat? Es ist die Kritik des Gottesgnadentums, und sie ist von zerschmetternder Wucht und Konsequenz. Das Stück, sagt man, ist eine Familientragödie aus dem Leben eines Königs; aber die Familienverhältnisse ihrer Könige wurden und werden auch heute noch zur Geschichte der Völker, und diese bluten für die königlichen Irrtümer. Gewiss, du armer und dein Leben lang thätig gewesener König, bist du zu beklagen, aber sieh doch auch, ob dein Gottesgnadentum Stand hält! Denn ist es Gottes Gnade, dass ein Irrtum ein Geschlecht von Mördern zu Regenten macht? Und das Schreckliche, das Unabwendbare ist, dass solche Irrtümer auch bei dem besten König vorkommen. Du verlorst darüber den Verstand und das Leben — und ist es nun noch immer Empörergeist, wenn der Unterthan nach der Raison deiner Handlungen fragt?

Aber rasch die Probe herbei — herbei mit der Probe! Der allgemein und mit Recht verworfene Titus Andronikus, Shakespeares Jugendstück, ist ein erster Lear. Man sagt mir viele Excentricitäten nach, aber so viel ich auch zu verteidigen wage, diesem in Blut und Scheusslichkeiten ertrinkenden Titus Andronikus rede ich doch nicht das Wort. Und gleichwohl ist er mit all seiner Unaufführbarkeit für die Kenntniss des Shakespeareschen Geistes wichtig, denn er enthält eine ungeheure Wahrheit und eine ungeheure Figur. Die Wahrheit ist, dass es ja noch heute Völker giebt, an denen fremde Neger, fremde Buhlerinnen, junge fremde Bestien und wilde Zierpuppen von Kaisern

nur so herumpeitschen und herummorden — und die Figur ist eben Shakespeares erster Lear. Er ist gross, er ist gerecht, er ist gewaltig, er ist der Einzige, der dem namenlos unglücklich gewordenen und geängstigten cäsarischen Rom noch ein letztesmal eine Stunde des Ausruhens und der Gerechtigkeit bringen kann. Sieggekrönt kehrt er eben heim und findet den Thron erledigt, und das Volk ruft: Titus allein kann uns retten, Titus, der Eiserne und Redliche, soll Cäsar sein! Was ist nun Unterthanenpflicht? Und heisst Unterthan sein etwas anderes, als dass man nutzbringend und unterthan sein muss in erster Linie seinem Volke? Welche Frage! Rom selbst sagt es: Knabenhände ersäufen es in Blut und Schmutz, und man wird es hinschlachten, wie man das Geflügel hinschlachtet, wenn der Einzige, auf den noch Verlass ist, nicht zur Rettung des Landes thut, was not ist. ... Und da blickt der alte, gewaltige Mann auf ein von Lastern und Grausamkeit gezeichnetes, bleiches Gesicht hin, das einem feigen und bebenden Knaben angehört, und wo Rom einen Retter nötig hat, steht vor ihm plötzlich ein Doktrinär, der ein Gesetz hervorzieht — ein Gesetz in diesem Staate, in welchem durch den Willen der Herrscher selbst alles Gesetzliche schon längst zum Schemen geworden ist. Und möge alles andere Recht zerbrochen, alles andere Gesetz viehisch misshandelt und besudelt worden sein, für dieses eine Gesetz verlangt man plötzlich unumstössliche Geltung — und statt der Heimat einen Retter zu geben, wie Heinrich Bolingbroke es gethan, giebt ihr der alte doktrinäre Legitimist einen Saturnin. Und die Folge? Die Folge ist die Tragödie eines Lear, und zwar eines Lear nicht auf dem Throne, sondern als Stütze des Thrones. Ganz wie Lear seinen Töchtern, hat er diesem

seinem Kaiser alles geopfert, und ganz wie Goneril und Regan, schwört der Kaiser Dankbarkeit. Und er hält den Schwur, wie die nordischen Bestien ihn gehalten: man mordet Andronikus den Sohn, man schändet und verstümmelt ihm seine Cordelia, seine Tochter, und es ist eine Gnade des Himmels, dass er wahnsinnig wird. Denn wäre er bei gesunden Sinnen, wie könnte er leben mit dem Bewusstsein, dass er selbst diese Gräuel heraufbeschworen, und dass Rom durch den Doktrinarismus seines besten Sohnes jetzt noch tausendmal unglücklicher und entwürdigter ist, als vorher. . . .

IV.

Ich muss wiederholen, dass Shakespeare nicht um der blossen gefälligen Form willen schuf, und dass er auch nicht sozusagen in Bruchstücken dachte. Ihn interessierte die Natur der Dinge, unabhängig davon, ob sie sich zu einem Drama machen liessen, und er sann ihrem Wesen und ihrer Wahrheit nach mit einem unstillbaren Bedürfnisse nach Komplettheit, wie der Naturforscher, der Philosoph. Warum will man dies nicht begreifen? Seine Werke zeigen es ja, dass die Ideen da und die Ideen dort tiefinnerst zusammenhängen, und nicht etwa zusammenhanglose Zufallsfunde sind. Nein, es sind Geburten aus demselben Schosse, notwendig die eine auf die andere folgend, und jede konstitutiv, jede in ihrer Art eine unentbehrliche Versicherung seiner Grundanschauung. Wozu erwähne ich das? Weil daraus hervorgeht, dass sich Shakespeare mit seinem Drange nach Komplettheit unmöglich mit der Konstatierung der einen

Hälfte der Wahrheit beruhigen konnte. Ja, es ist auf der Welt schlecht, und man muss schon von Glück reden, wenn auf eine ganze Reihe von Königen einmal ein sonniger und unbefleckter wie Heinrich V. kommt. Allein, handelt es sich darum allein, und ist denn des Denkers Aufgabe mit der Kritik des Königtums erledigt? Wenn dieser Passionsweg von Macbeth und Johann bis Richard und Edmund Gloster schon alles wäre, ach, wie gut hätten wir es dann! Wie ist es um die Republik bestellt, im Hinblicke auf die Bedingungen des menschlichen Glückes? Ist sie gesicherter gegen Krankheit, bringt sie uns unter allen Umständen weiter? Und nicht aus Zufall, sondern kraft Notwendigkeit gelangt Shakespeare also auf seiner Suche nach den Paradiesen, nach den Heimstätten eines lebenswürdigen Lebens, zu der weiteren Gruppe seiner Gedichte, zu der römischen Tetralogie.

Ich weiss, man kann sich nicht entschliessen, sich den Entstehungsprozess der Shakespeareschen Werke so vorzustellen, wie ich es thue. So setzte mir zum Beispiel einmal ein Schauspieler auseinander, wie schön es wohl gewesen sein müsse, als Shakespeare eines Tages bei der Lektüre des Plutarch mit plötzlich ihn überkommender visionärer Kraft folgendes sah: In der Mitte den grossen Cäsar als Sonne, rings um ihn in Abstufungen die anderen als leuchtende Sterne ... dazu Forum, Marmorsäulen und Paläste, an deren Giebeln ehernes Gewaffe als Denkmal hoher Triumphe hing. ... Nun, und da ging er denn hin, der Schwärmer, und schrieb mit einem Gewissen, das für Dekorationsstücke und Gruppenwirkungen schlug, das politisch durchdachteste vielleicht unter allen politischen Stücken der Welt? Höre ich derlei Gerede,

dann möchte ich immer wieder ausrufen: Sieh, Menschheit, wie man deine grossen Geister prostituiert und ihnen das Beste nimmt, die Kontinuität des Denkens und Fühlens, und glaubt, dass sie aufhören, Dichter zu sein, wenn sie eine Frage nicht loslassen, die die Sehnsucht der Menschen betrifft! Ja, so stellt man sich bei uns das Dichtersein vor. Um Dichter zu heissen, muss einer charakterlos zwischen den Stoffen herumgaukeln, und um Seher zu sein, muss er seine heiligsten Funde blind und somnambul machen können, und so naiv sein, dass er auch beim letzten Zeugungsakte, beim Niederschreiben, sich ihrer unbewusst bleibt. Nein, nicht, weil er eben mit dem oder jenem fertig war und nach neuen Stoffen suchte, und im Plutarch eine Situation fand, die ihn just mit dem dramatischen Kitzel reizte, nicht darum schrieb Shakespeare seine Römerdramen. Welche Gaukelbilder einer abenteuernden Phantasie ihn damals immer beschäftigt hätten, an jenen konnte er nicht vorbeigehen, denn sie lagen im Hauptzuge seines jahrelangen heissen Denkens und Glaubens. Ist Stetigkeit in der Monarchie vorhanden? Das war seine erste grosse Frage, und die zweite lautete notwendig: Welche Stetigkeit hat die Republik?

Und die Antwort? Rote Revolution? Cromwell vor Cromwell? Ursprung und Quelle, aus welcher der grosse Blinde schöpfte, der als Poët an die Wiedergewinnung des Paradieses glaubte, und als Politiker Verfasser der Cromwellschen Staatsschriften war? Nun, ich bin wirklich von dem thörichten Glauben frei, welcher dem Dichter jedes Parteigefühl verbieten will; ich weiss es nicht, denn ich habe es nicht durchstudiert, in welchem Masse die politische Glut und Flamme den Wert einer

Dichtung erhöht oder schmälert — was ich weiss, ist, dass Shakespeare gedankenvollen Auges wie die Königskrankheiten, so auch die Krankheiten des republikanischen Staatswesens sah. Denn nicht die Doktrinen allein sah er, sondern auch die lebendige Entwicklung der Formen. Er hatte das grosse Geheimniss inne, das den Naturforscher vom Dogmatiker unterscheidet, und wusste, dass die Prinzipien kein körperloses Dasein führen, sondern an menschliche Träger gebunden sind, deren Wert oder Unwert jeweilig die Wirksamkeit des Prinzips bestimmt. Ist Richard III. nicht ein Mörder, Heinrich VI. nicht ein Schwachkopf, Richard II. nicht ein thörichter Tyrann? Ja, freilich. Aber ist der Herzog Vincentio nicht voll Gewissensadel, Heinrich V. nicht von hinreissendem Glanze, läuft der Doge von Venedig nicht in einer Zeit, wo alles den Juden für rechtlos hält, dennoch des Nachts noch nach dem Hafen, um das Schiff aufzuhalten, auf welchem der Anzeige zufolge die diebische Tochter Shylocks mit ihrem Raube weilt? Das ist die Wahrheit: es giebt Blaue und es giebt Grüne, es giebt Gute und es giebt Böse — nichts ist an sich weder gut noch böse, die Mandatare der Ideen machen es erst dazu. Und wenn also Shakespeare daraus folgert, dass es gute Könige sogar in grosser Zahl geben kann und dass die Monarchie darum doch nicht alleinseligmachend und absolut gut ist, so lautet andrerseits sein Urteil, dass auch die Volksherrschaft als solche und für sich allein noch lange nicht das Summum und die Unsterblichkeit des Glücks der Nationen bedeutet. Auch sie kann von innen heraus kranken und die Erde in Hölle und Wüstenei verwandeln — und so schreibt er die ungeheure Tetralogie von dem Krankheitsprozess, durch den Rom unterging: die Hypertrophie des

Willens, dargestellt in Coriolan, dem römischen Michael Kohlhaas; dann in einem Augenblicke, da etwas von dieser Hypertrophie notwendig wäre, das schwächere Epigonentum Brutus und Cassius, in dem die Einheit des römischen Charakters zweigeteilt ist; den Parvenü, den ersten Despoten dann, der doch noch eine Schranke findet, als er sich mit dem Glauben an das l'état c'est moi vollsäuft und Königreiche und Länder gleich Juwelen an eine Dirne verschleudert — bis zum letzten, tiefsten Punkt, da ein tugendhafter Doktrinär um des Prinzipes der Legitimität willen einen schrecklichen Wüterich auf den Thron erhebt.

Es ist zu bemerken, dass Coriolan ein selbstloser und tugendhafter Republikaner ist, und dass keiner in Rom so gut weiss, wie er, welches die Hauptbedingung für den Bestand einer Republik ist. Diese Hauptbedingung ist: sie muss auch wirklich von republikanischem Rechte erfüllt sein, denn fehlt das Recht, dann bleibt die Tyrannei der Vielen an Stelle der Tyrannei der Einzelnen. Und welches ist dieses Recht? Dass ein jeder den gleichen Anteil habe an der Bestimmung des gemeinsamen Schicksals, wie der andere; dass also ein jeder Wille dasselbe Recht habe, respektiert zu werden, wie der Wille des andern; dass eine jede Kraft freie Bahn habe, sich im Interesse der Allgemeinheit zu bethätigen, und darum notwendig auch, dass jede Persönlichkeit nach dem Masse ihres Verdienstes vorgelassen werde zur Führung des Staates. Du Allgemeinheit hast also das Recht, deine Würden zu verleihen, nur bist du dabei an die Forderung der Gerechtigkeit und auch an die Rücksicht auf meinen Anspruch, wenn er gerecht ist, gebunden — und somit hebst du selbst das republikanische Prinzip aus den

Angeln, wenn Laune oder Chikane sich zusammenballt, um mir, dem einzelnen, wider Recht und Verdienst den Atem zu benehmen, und wenn du, vielköpfiger Regent, willkürlich das Recht meiner Persönlichkeit beeinträchtigst, indem du mir zurufst: im Namen der Republik, duck dich — und geschähe dir noch so sehr Unrecht, ich will dich nicht. Auf diesem Grunde also erhebt sich der Anfang der Tragödie Roms, nämlich das Drama Coriolans. Denn das muss man bei den cyklischen Gedichten Shakespeares festhalten, dass jedes, während es seine individuelle Bahn beschreibt, zugleich innerhalb des grösseren und sie alle gemeinsam einschliessenden Kreises dahinläuft. So absolviert auch Coriolan seine persönliche Tragödie; aber nach seinem Ende tritt erst recht ins Licht, dass es sich auch in ihm um die Beziehung auf die allgemeine und ungeheure Frage handelt — denn dass er Empörer werden konnte, und dass ein solcher Bürger den Fall Lucifers durchmachen musste, das ist die erste Erscheinung der Krankheit der Republik. Seine Tragödie endigt, wie solche Dramen für den einzelnen notwendig enden müssen. Indem die Republik für ihn aufhört, eine rechtliche Herrschaft der Vielen zu sein und statt dessen in eine Willkürherrschaft der Massen sich verwandelt, verliert sie in seinen Augen überhaupt den Charakter einer Republik, so dass er sich ihr gegenüber aller Verpflichtungen los und ledig meint, und selbst den Verteidiger des republikanischen Rechtes in sich sehend, gegen sie sich auflehnt. Und da tritt mit eins nicht die Gewalt der Doktrin und nicht die notwendige Sieghaftigkeit eines Rechtsprinzips, sondern es tritt die Natur selbst in ihrer einfachsten Form in ihre Rechte, und spricht: ob dies oder jenes gut, und ob das Mehrheitsregiment

immer den republikanischen Gedanken erfüllt, oder ob es ihn auch oft schändet — diese Republik kann ja doch nie aufhören, dir Heimat zu sein. Könntest du sie dir schmerzlos aus dem Herzen reissen, dann versuch's ... aber es geht nicht, und in Gestalt des Einfachsten und Ungeklügeltesten, was es giebt, in Gestalt der Mutter, der Gattin, des Kindes, tritt dir die Heimat in den Weg. Rom magst du mit Feuer und Schwert vernichten, gefügten Stein in Trümmer legen, als hätte er den Wahnsinn der Menge verschuldet. Aber Mutter, Gattin und Kind — sie sind nicht Geschichte, sie sind nicht Parteilehre, sie sind nicht oligarchisch, republikanisch oder auch monarchisch; sie sind nur, was sie sind, und rufen es doch: Niemand kann sich völlig seiner Heimat entäussern, und wir — wir sind ein Stück von ihr. Und damit stürzen sie die Identität von Bleibendem und Vergänglichem, von Körper und Hülle, von Heilmittel und dem zu Heilenden, die du dir so schön konstruiertest. Sie stürzen deine Lehre, als wäre Gemeinschaft und Regierungsform das gleiche, und als ob man um der Sünden der letzteren willen auch gleich die erstere erbarmungslos ermorden dürfte — und da stehst du nun, du erster grosser und wilder republikanischer Doktrinär, und kommst um. ... Wer nun naiv ist, mag nach Coriolans Untergang rufen: Aha, die Empörung rächt sich also, und Verbrecher ist, wer die schrankenlose Souveränität des Majoritätswillens anzutasten wagt! Gut, es sei; allein, ebenso unanfechtbar bleibt die Thatsache, dass es ein ungesunder Zustand ist, in welchen Menschen von Coriolans hoher Reinheit in dem Kampfe um die Durchsetzung ihres republikanischen Rechtes bis zur Empörung getrieben werden können. Denn wenn die Tyrannei der Menge soweit geht, dass

solches am grünen Holze möglich wird, was wird geschehen, wenn die nackte Kraft, der Säbelmensch, der Geist der Prätendenten und der Geist der Condottieri auf dem Plane erscheinen wird? Oder sieht man denn wirklich nicht, was das Schreckliche am Coriolan ist? Das Schreckliche ist, dass er der Reinste und Makelloseste in Rom ist, Einer, der nicht nach Tyrannei strebt, der keine Herrschaftsgelüste hat, und dem es nicht einmal um die Diktatur zu thun ist. Nein, nichts Uebertriebenes, geschweige denn Illegitimes kommt ihm in den Sinn; nur wenn er spricht, ist es, als ob da ein Gott seinen Groll austoben wollte, aber was er fordert, ist das Einfachste und Bescheidenste, was ein guter Bürger zu fordern berechtigt ist: sein gutes Recht, und damit überhaupt das republikanische Recht. Und was kann nun aus einer Republik werden, die mit ihrer Kunst, die Besten selbst durch eine missbräuchliche Ausübung der Volksherrschaft zur Verzweiflung zu treiben, einmal auch zu Marius, Sulla und Cinna, Clodius und Catilina gelangen wird, wo die verbrecherische und illegitime Herrschsucht und Habsucht den legitimen Ehrgeiz ablöst? Dann wird man nicht einen bloss im Kampfe gegen die Mutter sehen, sondern ihrer viele werden die heimatliche Erde zerstampfen, und zwar schonungslos, mit einem Gefühl, das überhaupt keine Scheu mehr kennt. Als Sulla ihm auftrug, sich von seiner Gattin zu trennen, verstiess Pompejus die kurz vorher angetraute Gemahlin; als er vor der Insel Kossyra anlangte, liess er den Konsul Carbo, der ihn ein Jahr vorher gerettet hatte, hinrichten. Als man Marius nach der Wiedereroberung Roms um Gnade für seinen alten Kollegen Catullus bat, antworte er dumpf und einsilbig: Er muss sterben. Und war es Antonius oder Lepidus, ich

weiss es nicht mehr: er schenkte dem Mittyrannen augenblicklich den Kopf seines Bruders und verlangte dafür als Recompense nur den Kopf des Cicero. Und ist denn das alles? Gebar denn die Krankheit der Republik nicht, wenn man die Dinge im Grossen betrachtet, in Wahrheit schliesslich einen Prätendentenwahnsinn, der dieselben Züge trug, wie der Cäsarenwahnsinn im kaiserlichen Rom? Und sowie also Shakespeare im Lear an dem reinsten und fleckenlosesten Träger des Gottesgnadentums die unheilbare Wunde, an der das Prinzip von Natur aus leidet, aufdeckte, so deckte er im Coriolan an dem Falle eines reinen und fleckenlosen Bürgers die Gefahr auf, welche davon droht, dass in einer Republik der Kultus des Volkswillens leicht zur Entwicklung der Volkslaune hinführt, während die Erziehung des einzelnen zur möglichsten Souveränität der Persönlichkeit nur zu leicht hypertrophische Ausbildungen des Wesens erzeugt. Da ist es denn fast immer und überall zuerst der legitime Ehrgeiz, der gegen den Unsinn sich auflehnend, illegitim wird, und indem er das grosse Trauerspiel der Empörung aufführt, den Nachfolgenden die Wege weist. Denn diesem Ersten, der um des Rechtes willen die Bahn der Revolution betreten, folgt dann die Zeit der Ich-Menschen, der gefährlichen, wie der nur eiteln Streber, die das Volk umschmeicheln, um es dann zu ermorden, oder die es umschmeicheln, um doch in der vordersten Reihe derer gesehen zu werden, die mitthun bei den Dingen des Staates. Es gab und giebt Republiken, in denen der Krankheit noch Einhalt gethan wurde; wollte aber Shakespeare studieren, wie es werden muss, wenn sie ungehemmt dahinfrisst und wütet, dann hatte er eben kein besseres Paradigma als Rom. Denn da sah er ja,

wie ein souveräner Volkswille allmählich zermürbt wird; todwund und zum stummen Mit-sich-geschehen-lassen erschöpft liegt er endlich da. Alle diese Gutgesinnten und Schlechtgesinnten, all diese Volksfreunde und Freiheitsmörder, all diese Gracchen auch und Sulpiciusse und Sertoriusse und Catonianer haben ihn schachmatt gemacht und ihm ausgetrieben jede Schwärmerei. Was ist republikanische Ueberzeugung? Eine Doktrin; was das Gerede von einer Würde des Volkes? Eine Lächerlichkeit. Das Schwert — das Schwert giebt die beste Ueberzeugung, und umjubelt wird, wer siegt. Und zwar wird jeder umjubelt, der siegt, denn von einem jeden erwartet die Menge ein Ende der Leiden; und täuscht er die Hoffnung, überwütet er noch die Proskriptionen seiner Vorgänger — nun, was weiter? Das sind wir ja schon gewöhnt, dass diese Gesetzlosen alle in unserem Blute baden; und haben uns denn die Gesetzlichen geholfen, die uns vom altrepublikanischen Codex erzählten, diese schalen Träumer und Doktrinäre mit ihrer Treibhaus-Volkssouveränität? Und so bereitet denn die Menge, die die Dächer selbst besetzt hält, heute diesem. morgen jenem bei seinem Einzuge in die Stadt, der er den Fuss auf den Nacken setzt, begeisterte Empfänge, und es ist ein Anachronismus, den dieser Cato noch darstellt, wenn er auf den Stufen des Castor- und Polluxtempels stehend der wiehernden Menge von den Tagen der freien Selbstbestimmung predigt. Denn eine Buchreliquie ist nur noch die Republik, und schon geht dort einer am Lupercalienfeste in den Cirkus, um sich das Diadem aufsetzen zu lassen, und mit derselben Ekstase, wie einst bei der Heimkehr der Scipionen, ruft die Menge ihr Evoë. Denn republikanisch ist nur noch die Form des Staates, die Herzen der

Bürger haben die Republik längst abgeschworen — und da folgt denn die zweite grosse Shakespearesche Diagnose, das Stück von Brutus und Cassius.

Denn der Sinn des Ganzen ist entflohen, es ist der totale Bankerott der Form, der sich da eröffnet; nicht ein Cäsar nur, der Cäsarismus ist bereits vorhanden, und zwar in seiner lückenlosesten Vollkommenheit, weil als Drang zu herrschen einerseits, und andererseits als leidenschaftliches Bedürfniss, sich zu irgend jemandes Füssen hinzustreuen und beherrscht zu werden. Und ist denn da noch eine Besserung möglich? Was hilft es schon, den Mann zu töten, der nach der Krone strebt? Auch die Erben seines Sinnes, das grossgewordene Prätendententum in allen seinen Formen müsste man töten, und zwar gründlich — nicht nur körperlich. Körperlich ist ein jeder irgend einmal zu treffen; ein unbewachter Augenblick, und er ist verloren. Aber in den tausend Schlupfwinkeln, in denen der Cäsarismus sich eingenistet hat und in denen ihn kein Dolch erreicht, in den Gemütern des Volkes müsste man ihn aufsuchen und ertöten, und dazu reichen Eisen und Stahl nicht aus. Was dazu gehört, das ist ein unterjochender Geist, der selbst wie Cäsar alles vor sich niederwirft, und dann, wenn er schon auf dem Besiegten kniet und ihm die Hand an der Kehle hält, ihn langsam und allmählich, aber gebieterisch wieder zur verlassenen und verratenen Gewöhnung der Eigenberechtigung zurückführt. Dies wäre nötig — wobei freilich noch etwas zu bedenken. Denn wäre das unerhört Phantastische denkbar, dass sich wirklich einmal ein Unbesiegbarer mit diesem Volkserziehungsprogramm fände, es stünde noch immer die Frage nach dem Erfolg. Denn wenn der grosse, lautere Tyrann, der dich zwingen will,

frei zu sein, wenn der eiserne Lehrmeister, der dir wieder Republikanertugenden einpflanzen will, einmal tot sein wird, wird sich da nicht zeigen, dass Gesinnungen eines Volkes nur in Generationen werden, und dass Ein Leben und Ein Wille zu solchen Umbildungen eines Volkscharakters nicht genügt? Selbst wenn also Brutus und Cassius diese providentiellen Männer wären, die Allsieghaften, die ihre Siege nur erfechten, um die Unterworfenen zu krönen, müsste sie die tiefe Angst beschleichen, ob für diese römische Massenpsyche noch eine restitutio in integrum möglich ist. Sind sie dies aber? Ach, sie sind Epigonen, der römische Charakter ist bereits gespalten, und alles, was sie sehen, sehen sie geteilt, und alles, was sie thun, thun sie halb. Noch giebt es einen Cassius, der republikanisch fühlt und das Prinzip, um welches es sich handelt, die Notwendigkeit, Cäsar und alles Cäsarische zu töten, einsieht — aber es fehlt ihm der Glaube an sich selbst, der zur Führung eines Volkes nötig, und der ja einst das Specificum des römischen Charakters ausmachte, denn siehe, er, der doch die ganze Verschwörung angestiftet, giebt sich in Brutus einen Herrn. Und dieser Herr freilich glaubt an sich und ist energisch, gleich den Alten; aber er ist der Sache fremd, er selbst musste erst aus dem Cäsarismus zurückgeholt und aufgepulvert werden. Er war in seinem engen Bewusstsein hinabgeglitten, er wusste nicht wie, ohne zu merken, was sich in Cäsars Person vorbereite, und da er endlich auf die beschwörenden Stimmen hörte, hatte er die Zeit verschlafen und war jetzt wieder blind für die Thatsache, dass der cäsarische Geist längst aus dem Einen Körper Cäsars herausgewachsen war. Und so hatte Cassius, der auch den Tod der anderen schlechteren

Cäsaren verlangte, als die Schicksalsstunde kam, nicht mehr die Führung, und derjenige, der sie innehatte, ahnte nichts von seiner Aufgabe und lebte noch immer in seiner altjüngferlich-republikanischen Romantik, wo immer nur Einer die schwarze Seele war, und immer das ganze Volk Bravo rief, wenn es auf dem tarpejischen Felsen zu thun gab. Und das alles — ich wiederhole es — soll einzig als Theaterstück intendiert worden sein! Nein, die Totalität des römischen Charakters war entzweigebrochen, das grosse politische Ahnungsvermögen und das grosse Selbstvertrauen wohnten nicht mehr zusammen in Einem Herzen; das Gefühl, was zu thun sei, und die Kraft, es auszuführen, waren getrennt. Der frei und ohne Stimulanz fühlt und voraussieht, will nicht, und der, den man zur Grösse emporschmeichelt, kann nicht führen und regenerieren — und bliebe man also selbst bei Philippi siegreich, was würde es nützen? Niemand hat mehr den ehernen Arm, das Begonnene zu Ende zu führen, alles ringsum niederzuschlagen und das Volk zu regenerieren und zurückzuführen zur Republik.

V.

Es giebt nichts Alberneres, als die Blasiertheit, der alles nur darum, weil es schon einmal geschehen, obsolet erscheint. Monarchie — Republik — das ist den Herren langweilig; die Kochschen Färbungen dünner infusorischer Seelen sind allein Geschäfte, des Dichters wert. Nun, Shakespeare war der erste, der die Naturgeschichte der unmündigen wie der mündigen Völker zu schreiben

begann. Vielleicht gelangte er dabei nicht bis in die letzte Tiefe, vielleicht waren ihm die Kräfte, die da unten wirken, und die Stimmen, die unten leise flüsterten, nicht so klar, wie das, was oben auf der Schaubühne der Geschichte mit seiner dynamisch grösseren Bekundung sichtbar ward. Doch was beweist das? Sicherlich nur, dass die Welt der Erscheinungen eben zu gross ist, als dass sie jemals von einem einzelnen, und wäre er der Grösste, bis aufs letzte mit Seherblick durchdrungen werden könnte. Aber ist es denn gar nichts, der erste gewesen zu sein? Denn dies war Shakespeare; in Europa schrieb er zuerst das Gesetz der Explosionen, die dann nach ihm bis auf unsere Zeit folgten. Im Beginn des siebzehnten Jahrhunderts wusste man nur, dass ein schlechter König die Strafe der Ablösung durch einen anderen König zu gewärtigen habe — er ahnte noch andere Entwicklungen. Damals glaubte man noch, dass das Schlecht hier und das Schlecht dort miteinander nichts zu thun hätten — er erkannte, dass es keine Isoliertheit giebt, sondern dass alles, aufs engste miteinander verbunden, eine zur Lösung drängende Krankheit sei. Vierzig Jahre nach ihm war man richtig so weit, Lord Strafford und Karl I. wurden hingerichtet, und zum erstenmale die revolutionäre Umwandlung einer Monarchie in eine Republik vollzogen; und liest man, wie dann später bis in unsere Tage hinein aus Republiken wieder Monarchien wurden, so sieht man, wie Shakespeare auch mindestens die psychologischen Erscheinungen, die den Untergang des republikanischen Geistes zu begleiten pflegen, klar und naturgetreu beschrieb. Darum sage ich, dass es nicht blosse Theaterstoffe waren, auf die er da als findiger Poët um des Erträgnisses willen Jagd machte. Kolumbus entdeckte Amerika, Francis Drake und Walter

Raleigh brachten diese oder jene Kunde mit nach Hause, und Shakespeare fand und beschrieb das Ich in der Monarchie und das Wir in der Republik, die Uebersicherheit des Einen, der sich alles dünkt, wie die Wandelbarkeit der Vielen, die sich alles dünken, die Willkür, die sich auf ihre Gewalt verlässt und nicht merkt, dass sie den Schrei nach Recht entfesselt, und die wetterwenderische Laune, in deren Schosse sich langsam das Streben nach der Gewalt erzeugt. Nun, und da er ringsum nur sah, wie sich für die Formen seiner Zeit ein ebensolches Bersten vorbereitete, wie die Formen der Vergangenheit einst geborsten waren, und wie nichts von alledem dauernd vor Entartung gesichert war, was die Generationen den festen Grund und die Bürgschaft ihres allgemeinen Glückes nannten, kam die Frage: Wohin also fliehen?

Ja, wohin fliehen? Für die Dichter der Schule bestand diese Frage nicht, in ihren Welten voll eingebildeter Rosigkeit führten sie unangefochten ihr Eunuchendasein, und die Menge in ihrem dumpfen Lebenstriebe nahm das Leben, wie es war, mit all seiner Atemnot, und sah auf den Finger, der zum Himmel wies. Es war dies ein Novum, wenn man an Rom und Hellas denkt. Als Hellas und Rom zu verzweifeln begannen, blieb ihnen wenigstens das Recht, zu klagen, und keine Stimme tünchte die Wahrheit und lehrte, dass das Murren wider alles Geschehene Sünde sei. Jetzt erst, im Mittelalter, wurde wie alles Irdische, so auch das Recht, aufzuseufzen, zur Sünde, und eine erbarmungslose Askese jagte den Menschen selbst von dem Versuche, seine Erde besser zu gestalten, hinweg. Alles war vorausbestimmt, alles zum wahren menschlichen Heil so geordnet — schon begannen die Völker, sich auch dagegen aufzulehnen, und

nur die Dichtung blieb stumm. Da kam Dante, und wagte es doch zu murren, und nach ihm Shakespeare, aktiv bis in die letzte Faser seines Wesens, und sagte es laut: Mit Menschen Eures Schlages wird der Traum von einer Besserung freilich nur der Traum eines Phantasten bleiben, und Cassius wird in seiner Verzweiflung nur Eine Pforte zur Ruhe, den Selbstmord, wissen, und Hamlet wird bei dem Gedanken an diese ekle Welt von Schaudern geschüttelt werden, ob das Bewusstsein einen selbst über den Tod hinaus, bis ins Grab verfolgen kann. Aber muss es denn sein? Es müsste nicht sein! Es ist nicht wahr, dass es des Menschen Pflicht ist, der selbsteigenen Ordnung seiner Angelegenheiten zu entsagen, und alles, alles, auch die Entscheidung darüber, was für uns wohlthätig oder schädlich, einer unweltlichen Macht zu übergeben. Denn — aber vielleicht wird man es mir nicht übelnehmen, wenn ich hier kurz wiederhole, was ich schon einmal ausgesprochen habe:*) Warum thut der Geist im Hamlet dasjenige nicht, was dem Sohne sofort und ohne Aufschub alle Zweifel an seiner Identität und seinen guten Absichten benehmen würde? Warum offenbart er ihm nicht seine Herkunft und sein innerstes Wesen, wodurch sich ja zeigen würde, dass die von ihm anbefohlene That kein Mord, sondern ein Akt der Gerechtigkeit ist? Nun, die Kirche sagt es ja: Die Geheimnisse des Jenseits sind uns ein für allemal verborgen, und auch der Geist vermag sie uns nicht zu lösen — und ahnt man nicht, was dies heisst? In einer sittlichen Weltordnung ist Gerechtigkeit das höchste Prinzip, und im

---

*) „Shakesp. Probleme. Plan und Einheit im Hamlet.“ Erschienen bei Franz Leo & Cie. Wien und Leipzig. 1891.

Interesse dieser Gerechtigkeit würde es liegen, dass der Schleier vor Hamlet sich aufthut. Wenn aber selbst die Forderung dieses höchsten Prinzips es nicht durchsetzen kann, dass sich das Jenseits dem Diesseits erschliesse, dann giebt es ja meinetwegen Geister, aber keinen Eingriff dieser Geister in die irdische Maschine mehr. Es bleibt noch ein Unbegreifliches, nämlich, dass sie erscheinen, aber die übrigen Unbegreiflichkeiten bleiben von dannen, und es kommt zu keinem Bruche der natürlichen Gesetze mehr. Nein, sondern die Herrschaft des Himmels ist hier unten begrenzt, die Regel von seiner Uebermacht hat eine Ausnahme, und sieht man zu, so kommen hundert und tausend andere Ausnahmen dazu, bis zum völligen Umsturz der im Mittelalter alleinherrschenden Regel. Kein Engel erscheint, um Julia, Ophelia, Desdemona zu retten, durch sich selbst müssen Brutus und Richard und Claudius und Macbeth untergehen, und die Geister der Ermordeten kommen nur als Anklage, Erinnerung oder Selbstqual, nicht aber um mit eigener Hand zu strafen, denn ohnmächtig ist hier, was vom Jenseits kommt. . . . Ah, ich verstehe, diese Schraubengänge freuen uns heute nicht, und wir wissen für die Bücher der Poësie schon etwas Besseres, als die offene oder versteckte Infiltrierung mit theologisierender Dialektik. Allein sind wir gar so gross und frei mit solchen Abweisungen? Im Leben ist der Kampf noch heute nicht zu Ende, im Leben müht sich noch heute der gesunde Menschenverstand oftmals, da es nicht anders geht, dem Dogma in praxi wenigstens einige Zugeständnisse an die Natur abzuringen. Denn noch wird gelehrt und auch danach gehandelt, dass der Himmel eine andere Einsicht und Gerechtigkeit von uns fordert, als der Mensch sie eben nach der Beschaffenheit seines

Verstandes zu leisten vermag. Sieht man dies, dann muss man sagen: und das erscheint euch lächerlich? Es ist ja namenlos aktuell! Wahr ist nur, dass es bei uns auf europäischem Boden heute nicht mehr vorkommt, dass man wie zu Shakespeares Zeiten auf Geistererscheinungen hin und auf Kommando von Visionären Millionen Menschen tötet. Aber der Tod, die Art des Eventus, ist nicht allein das Mass solcher Dinge. Wenn man bedenkt, dass sich heute noch so oft die Szene aus Heinrich VI. wiederholt, wo Könige, Bischöfe und Volk und hoher Adel in die Kniee sinken, weil sie eines Allen bekannten betrügerischen Dorflumpen ansichtig werden, der behauptet, dass sich an ihm eine Wunderheilung vollzogen habe; wenn man das bedenkt, dann muss man gestehen, es war schon ein gut Stück Arbeit, dass Shakespeare sich nicht bloss mit euren verächtlichen Gescheitheiten, sondern auch mit diesen ungeheuren Erscheinungen aus dem Leben abgab, in denen es um die Geltung der Vernunft und das Recht des Menschen zur Ordnung seiner irdischen Angelegenheiten ging und geht. Lange nach ihm verbrannte noch Bodinus die Hexen; Pascal schwor auf das Wunder vom brennenden Dornbusch; Newton schrieb an Loke: „Wunder von guter Beglaubigung geschahen ungefähr zwei- oder dreihundert Jahre lang fortwährend in der Kirche“, und Baco, den man für den Verfasser der Shakespeareschen Werke nehmen will, kategorisierte in seinem Advancement of Learning die Ketzerei, die Abgötterei und die Hexerei als die drei Abweichungen von der Religion. Shakespeare liess jeder Zeit, und so auch der seinigen, ihre Glaubenselemente, aber gerade von dieser Basis her leitete er klug und scharf den Grundsatz von der menschlichen

Freiheit und Unabhängigkeit her. Gut, sagte er, glauben wir an den Bestand der sittlichen Ordnung und Gerechtigkeit, die sich mit gleicher Notwendigkeit in der unsichtbaren wie in der sichtbaren Welt vollzieht. Aber existiert sie, und erfüllt sie sich dort, ganz wie eure Lehre es sagt, mit den dunkeln Mitteln des Jenseits, so muss mit derselben Notwendigkeit hier unten der Mensch ihr frei bestimmender Kopf und nicht bloss ihr toter und willenloser Arm sein — oder Eure Lehre ist falsch, dass die Allmacht uns zu Verwaltern der irdischen Gerechtigkeit berief. Und das führt zu Folgen. Denn bei Shakespeare bleibt es nie bei den papierenen Wahrheiten des Intellektes; alles, was der Geist einsieht, macht der thätige Sinn in ihm sofort zur wirkenden Kraft im Leben, und es wird ihm Vieles offenbar. Der Mensch hört ja nicht auf, gerecht zu sein, wenn er das Unbekannte als unbekannt behandelt; es fällt ja auch der Satz, dass Hamlet sich versündigt, wenn er an den Absichten des Wunders, das sich ihm nicht enträtseln will, zweifelt. Und noch mehr: desto sittlicher wird er als Mensch und würdiger seines Amtes, je mehr er dem Anschein der Güte misstraut und von einer Auffassung dessen, was Pflicht ist, sich abwendet, die mit irrationalen Elementen arbeitet, welche dem Verstande nicht zugänglich sind. Und der Ausgang des Falles zeigt, wo Shakespeare mit seiner Gesinnung steht, denn die Vernunft reicht wirklich zur Wahrnehmung der heiligsten Geschäfte hier auf Erden: zur Erforschung des Verborgenen, zur Wiederherstellung des Rechtes, zur Reinigung der Throne von dem Blut, das so oft an ihnen klebt, sowie überhaupt zur Wahrnehmung alles dessen, womit das Unglück und der sittliche Verfall einer Gemeinschaft anhebt, wie nicht minder des Geistes und

der Thaten, die notwendig sind, um dem Unheil Einhalt zu thun. Ja, dazu reicht die Vernunft ganz bestimmt aus, so dass es keine Anmassung ist, wenn sie ausruft: Gebet uns die Erde zurück, sie gehört dem Menschen — und dieser Revindikationsprozess kann nicht Sünde sein. Man soll alles, wie es ist, gut finden? Man soll keinen Finger zur Besserung rühren dürfen? Man soll alles nur der Fügung eines Unbegreiflichen anheimgeben, und in demselben Atem, da man dies als Bekundung der höchsten Weltverachtung fordert, wird diese verachtungswürdige Ordnung, um die man sich nicht kümmern soll, als eine von Gott eingesetzte Unantastbarkeit erklärt? Warum nur, warum? Wer löst diese Widersprüche einer Lehre, die selbst, wenn man sie von den Widersprüchen gereinigt hat, sich von allem, was je tugendhafter Bürgersinn begreifen konnte, entfernt?

Und da sind wir nun wieder bei unserem Ausgangspunkte. Denn wer ist es, der da immer zum Himmel emporweist? Und der Prozess, den der Protestantismus in Angriff nahm, Shakespeare setzt ihn fort. Sie behaupten, mehr als jeder andere im Besitze der nötigen Aufklärungen über die Raison aller Dinge zu sein; und fragt man nach den Zeugnissen ihres Privilegs, dann verlangen sie, dass man ihnen glaube, und fragt man nach den Gründen, warum man es thun soll, was kommt dabei heraus? Sie sind gebrechlich; auch sie sind der Entartung zugänglich; auch sie sind Teilhaber an der Weltlichkeit der Gesinnungen, auch bei ihnen giebt es einen schrecklichen Schein. Und er sammelt aus der Historie seines Landes Zeugnisse dafür, in einer Galerie, die nicht so gross ist, wie die Galerie seiner sonstigen Guten und Bösen, Kinder und Narren, Einfältigen und Gescheiten; doch ist sie

gross genug, um bereits den Namen einer Galerie zu verdienen. Und da er cyklisch dachte, und wenn er Gattungen sah und schuf, auch das Gesetz der Gattung zu ergründen sich bemühte, will es mir nicht in den Sinn, dass er gerade da nicht an einen gemeinsamen Zug gedacht haben soll. Und zwar giebt er voll ausgeführte Figuren, aber auch Skizzen und Federzeichnungen, an denen man nicht hastig vorbeigehen darf; denn auch was mit leichten Federzügen hingeworfen ist, hat Beredsamkeit und beweist. Da regen wir uns im Hamlet über die Kaulbachsche Mittelalterlichkeit in diesem Priester auf, der einer unglücklichen Wahnsinnigen, die einen Selbstmord beging, das ehrliche Leichenbegängniss verweigert. Aber erstens ist er einer der Unschuldigsten, der nur thut, was man ihn gelehrt und was man von ihm fordert; und zweitens, er — mittelalterlich? Die Causa Anspruch oder Nichtanspruch eines Toten auf eine Stätte in geweihter Erde, ist ja noch heute täglich praktiziertes Canonicum. Und zu allerletzt ist es gar nicht einmal Hauptsache; es giebt Wichtigeres zur Erkundung der Shakespeareschen Intention. Im König Johann giebt es einen Mönch — er vergiftet den König; im König Heinrich VI. giebt es ihrer zwei — sie sind Agents provocateurs und bringen Eleonore Gloster in den Kerker, und ihren Mann, den guten Herzog Humphrey Gloster, mittelbar ins Unglück und dann in das Grab. Und in wessen Auftrag handelte der Mörder Johanns? Im Auftrag dessen, der den Macchiavellismus nach England brachte; und in wessen Solde stehen die Verführer der albernen Eleonore Gloster? Hier stand der Bischof und spätere Kardinal von Winchester Pate, der dann auf dem Totenbette, in wilden Delirien sich schüttelnd,

mit dem Einbekenntniss endigt, dass er auch einer der Mitmörder Humphrey Glosters war.

Kardinal: Bringt zum Verhör mich, wann ihr wollt!
Er starb in seinem Bett, wo sollt' er sterben?
Kann ich zum Leben einen Menschen zwingen? —
O, foltert mich nicht länger, ich will bekennen . . .
— — — — — — — — — — — —
Er hat keine Augen — sie sind blind vom Staube.
Kämmt nieder doch sein Haar! . . . Seht, seht, er starrt,
Leimruten gleich fängt er meiner Seele Flügel. —
Gebt mir zu trinken. Heisst den Apotheker
Das Gift mir bringen, das ich kaufte . . .
König Heinrich: O Gott! Vergieb ihm!

Das Richteramt bei Shakespeare.

Gestatten Sie, dass ich ohne alle Einleitungen auf die Sache übergehe, denn der Stoff ist zu umfassend, als dass ich mir Verzögerungen erlauben dürfte, und Shakespeare zu gewaltig, als dass es notwendig wäre, ihm durch künstliche Ornamente Folie zu geben. Ich habe in einer der Münchener Sammlungen einmal ein Gemälde gesehen, von dem ich, wie ich gestehen will, oft und gern rede. Es stammt aus unserer Zeit, ich weiss nicht mehr, ob von Cornelius oder Schnorr, und ist eine Freske, welche die drei Richter in der Unterwelt darstellt. Furchtbar ist der Blick des Aeacus auf diesem Bilde, ein Blick, den man nicht vergisst. Wie ein schrecklicher Dietrich bohrt er sich in den Panzer des verschwiegensten Schweigens. So mag das Erynnienauge ausgesehen haben, wenn es den Schuldigen anglühte; keine angenommene Miene, keine falsche Kunst, kein Leugnen hält vor diesem Verfolgerblick stand; heraus mit dir, heimliche Schuld, ich zerreisse alle Netze und Gespinste deiner Klugheit, ich werfe dich nieder, und du musst und wirst reden!

Der andere, Rhadamanthys, blickt mit anderem Auge. Es ist der Blick, den wir auch auf Tizians Christus und die Ehebrecherin wiederfinden. Wissen wir nicht, was er sucht? Statt der Drohung wohnt in ihm die Melancholie,

die ja so wohl thut, wenn sie zuweilen, nach empfangenem Geständniss, in den Augen eines wirklichen und gerechten Richters wach wird. Und ihre Sprache ist: ich sehe, du hast es gethan, aber blosse Konstatierung und Ahndung des Geschehnisses ist nicht mein alleiniger Zweck, denn für eine wahre Gerechtigkeit giebt es noch eine andere edlere Aufgabe. Ja, dort, wo Aeacus mit seiner Kunst aufhört, beginnt erst ihr wahres Geschäft. Das Geständniss entreissen, ist die erste Etappe auf ihrem Wege — ist es entrissen, dann, Mensch, entscheide dich, ob du nur eine kopfabschneidende Gerechtigkeit willst, oder ob du begreifst, dass es in der Natur keine Erscheinung ohne Ursache und Werdegang giebt, und dass es an dir ist, in das Geheimniss einzudringen, wie denn da ein Engelssturz möglich geworden. Was hat an äusseren Umständen, was an Charakterelementen zu der That geführt? Welches ist der Weg von der Schuld zurück bis zu dem Momente, wo ihr erster Keim in dem inneren Herde der Seele zu glühen und zu kochen anfing? Mit einem Worte, die That allein ist es nicht, die dem Richter zur Beurteilung obliegt; um ihre ganze Genesis handelt es sich, die sich so oft zum Bilde nicht nur des Charakters, sondern des ganzen Kreises, in dem er wurde, ja der Gesellschaft und selbst der grossen historischen Epoche, der der Mensch angehörte, erweitert.

Und haben wir nun die That und haben den Menschen auch mit allem erklärlichen Werden und Sein seines Wesens — was dann? Darf dann frischweg schon das Beil fallen? Oh, befragen wir nur den dritten auf dem Bilde — und sieh, er verhüllt sein Haupt, und es ist, als wollte er weinen. Denn was ist mit dem, was wir Menschenkundigkeit nennen, schon gethan? Auch natur-

kundig muss der Richter sein, fähig, die Fäden vom Einzelfall und der Allgemeinheit der Fälle bis zum tiefsten Grunde der Natur fortzuspinnen, bis wo er das alte und gewaltige Gesetz findet, dass auch der Mensch vom Staube, und sich selbst unbewusst, natürlichen Bedingungen unterworfen ist, die mit ihm spielen und der Lehre von einer absoluten Willensfreiheit und Zurechnungsfähigkeit Hohn sprechen. Die Kugel folgt dem erhaltenen Stoss, das Gedeihen der Pflanze hängt von Regen und Sonnenschein ab, und vom Boden, in dem sie wurzelt; das Meer ebbt und flutet nicht nach Willkür, sondern irgendwelchen, wenn auch noch unenträtselten Zug- oder Stosskräften folgend — und wie kann es mit dem Menschen anders sein? Mit irgend einem, wenn auch nicht berechenbaren Teile seines Wesens hängt er mit der Natur zusammen und wird von ihr in Gang gesetzt, gleich jeder anderen natürlichen Maschine. Und dies wissen wir ja eigentlich auch alle und sprechen davon in allen jenen glücklichen Augenblicken, in denen wir über andere urteilen, sobald sie — nichts Böses begangen haben. Da sprechen wir von einem angeborenen Genie, von einem glücklich entwickelten Talent, von einer ererbten und durch eine förderliche Kultur wohlausgebildeten Begabung. Liegt aber einmal einer der Fälle vor, die wir böse nennen, dann ändert sich das Urteil, und wir sprechen vom freien Willen und absoluter Zurechnungsfähigkeit, und richten danach, und vergessen inmitten dieser unserer jammervollen Allwissenheit, dass auch der Schuldige nur eine Hervorbringung der Natur ist, und dass von dem, was wir den Willen zur That nennen, weiss Gott welcher Anteil abzuziehen ist, weil er seine Geburtsstätte in geheimnisvoll-natürlichen Bedingungen

hat, die vorhanden sind, wenn sie uns auch verborgen sind. Und ist dem so, und ist jeder von uns ein Unselbständiges und Bedingtes, und trägt er als solcher mit an der Gebundenheit alles Daseins, wie willst du einen dann für etwas, wofür er nicht im ganzen Masse kann, absolut und schonungslos strafen? Mag darum die Arbeit des Strafens eine Notwendigkeit sein, um die Gesellschaft zu schützen, so lernen wir es doch verstehen, dass damit allein die Aufgabe der Gerechtigkeit unmöglich schon erfüllt sein kann. Soll sie sein, was sie sein müsste, dann müsste sich die traurige Stätte, an der der Richter herrscht, in eine Klinik verwandeln, auf welcher man, von Krankenbett zu Krankenbett schreitend, am lebendigen Leibe der Gesellschaft die moralischen Krankheiten der Individuen und Zeiten zu studieren, und die menschlichen Leidenschaften nicht nur hinsichtlich der Zahl ihres Vorkommens und des Grades ihrer Gefährlichkeit, sondern auch daraufhin in Evidenz zu halten vermöchte, in welchem Masse sich in ihnen die allgemeine Gebundenheit an natürliche Bedingungen ausspricht, wie viele Perzente der schrecklichen Mitgift des Unbewussten, das die Natur uns mitgiebt, in ihnen mitthätig ist, und welcher Mittel es bedarf, diese unbewussten Elemente zu anästhisieren und diese Perzentsätze herabzumindern.

Nun muss ich bitten, zu bedenken, dass ich keiner vom Fache bin, und dass hier überhaupt nicht der Ort und der Augenblick ist für absolut einwandfreie Begriffsumgrenzungen und -differenzierungen. Es kann schon sein, dass manches von dem, was ich sage, besser und dem juristischen Präzisionsbedürfniss entsprechender gesagt werden kann; allein im grossen und ganzen glaube ich jener Auffassung der Gerechtigkeit und der Rechtspflege

nahe gekommen zu sein, wie sie erst unsere moderne Zeit seit Beccaria kennt. Die ganze Lehre ist so einfach! Suche unerbittlich nach dem wahren Thatbestand, aber wisse, mit ihm hast du erst die halbe Wahrheit. Die ganze hast du erst, wenn du weisst, wie der Schuldige schuldig geworden; und bist du so weit, dann ist noch zu erwägen, dass auch dieser Schuldige nur eine Hervorbringung der Natur ist — und darum predigt jenes Münchner Gemälde, das, wie gesagt, in unserer Zeit entstanden ist, mit seinen ergreifenden Verkörperungen eine wunderbare Milde. Und ist es nun nicht merkwürdig, dass diese grosse und freie Auffassung von den Pflichten des Richteramtes sich schon vor mehr als 300 Jahren ausgesprochen findet, und zwar bei Shakespeare?

Es ist wahr, ich bin, wenn es sich um ihn handelt, ein bischen in Verruf gekommen; man sagt mir nach, dass ich in ihn am liebsten alle Weisheit Himmels und der Erden hineininterpretieren möchte, und so kann es geschehen, dass auch Sie mir jetzt misstrauen. Und doch muss ich das Gesagte wiederholen, wie schier unbegreiflich es auch sein mag, woher dieser am Ausgange einer rauhen und gewissensarmen Zeit geborene, und schliesslich doch in engsten Verhältnissen befindlich gewesene Geist die Fittiche hernahm, um seiner Zeit so weit vorauszufliegen. Er hatte Vorgänger in Bezug auf den Stil, in Bezug auf die Behandlung der Sprache, in Bezug auf die Kunstform; allein, in Bezug auf seine Anschauungen vom Rechte fehlte es ihm an Vorgängern nicht nur im Kreise der englischen Dichtung, sondern auch, wenn man auf die griechische und römische Zeit zurückgehen will. Es wäre der Mühe wert, an der Hand einer Prüfung des griechischen Volkscharakters zu untersuchen, warum dieser

der Schuld des Verbrechers fremd gegenüberstand. Allein, es genügt für jetzt vielleicht sozusagen eine Stichprobe. Eine Million, oder sagen wir anderthalb Millionen Griechen betrachteten die zahllosen Millionen anderer als Barbaren, für die sie ein eigenes unmenschliches Recht hatten. Anderthalb Millionen Seelen lebten somit in dem Glauben, dass sie allein auserwählt, die anderen aber niedrigerer Artung seien. Und wer so ohne weiteres viele Millionen aus dem Bereiche der Menschenwürdigkeit ausscheidet, und in seinen Himmel selbst nur griechische Seelen, in seinen Tartarus nur griechisch geborene zulässt, was kann dem an der richtigen Bewertung einer Schuld liegen, die ja zur Voraussetzung hat, dass man die menschliche Seele überhaupt versteht, und sie ohne jede Abirrung nach rechts oder links einer näheren Analyse würdigt? Oder die Römer, deren Rechtssinn so gross war, wenn es um einen Römer ging, die Römer mit ihren grossen Dichtern, mit ihren sentimentalen Eklogen, mit ihrem reichen Innenleben und der grossen Mannigfaltigkeit ihrer Empfindungen! Auch ihnen ging es, wie seinerzeit den Naturforschern der früheren Perioden, die es nicht der Mühe wert hielten, den trüben und schmutzigen Wassertropfen näher zu untersuchen, weil sie nicht ahnten, was in ihm alles lebt. Auch die Römer machten den furchtbaren Unterschied, der Barbar oder der Sklave, der in ihre Hand gegeben war, war eine Sache, und das römische Herz, das soviel Mitleid empfinden konnte — wenn die Sache weinte, schwieg es, wenn die Sache schrie und in Schmerzen aufstöhnte, schwieg es, und wenn man der Sache die Knochen brach und ihr die Haut vom Leibe zog, immer schwieg es und blieb unempfindlich. Und wo man also keine menschliche, sondern nur eine römische

Seele kannte, was wusste man da von der Psyche überhaupt? Und wenn schon die blosse Thatsache der Unfreiheit oder der Nichtzugehörigkeit den Menschen so entwürdigte, dass nur der philanthropische Sport Einzelner ihn einer Untersuchung wert hielt, um wie viel mehr war es der Fall mit denen, die man schuldige Menschen nannte. Und nun denken Sie erst an die fürchterliche mittelalterliche Zeit! Griechen, Römer kannten wenigstens Oasen in dieser Welt, auf welchen etwas der Betrachtung, der Liebe, des Mitleids Würdiges existierte; hielten sie auch alles ringsum für Wildniss, ihre Marken wenigstens hielten sie für Expositturen des Himmels hier auf Erden — und da kam das Mittelalter und sagte: Nein, ich konfisziere die ganze Erde, und alles, was auf ihr ist, ist Pest und Verworfenheit, und gut ist nur das Jenseits. Und zwar ist es hier notwendig schlecht. Von der Göttlichkeit selbst mit einem schrecklichen Fluche behaftet, schreitet alles, was sich Mensch nennt, durch diese trübselige Stätte dahin, und wir alle keuchen unter der Last der Erbsünde, und sind Verbrecher, ob wir wollen oder nicht, ob wir uns dessen bewusst sind oder nicht, ob es sich in einer That ausspricht, die den Augen sichtbar ist, oder ob kein Auge es je gesehen hat, und wir selbst schwören zu können vermeinen, dass diese unsere Hand niemals ein Unrecht gethan. Nur wenige haben sich aus dieser ererbten Seelenpest herauszuretten vermocht, und zwar nicht etwa infolge von Begreiflichkeiten, als da sind rechtliche Haltung, vernünftiges Handeln, liebreiche Erfüllung menschlicher Pflichten. O nein! Mit all unseren rechtlichen Handlungen und ethischen Erfüllungen obliegender Pflichten sind wir ausnahmslos, ob Kind, ob Greis, noch immer im Fluche der Erbsünde. Und die

Geschichte der mittelalterlichen Zelotik beweist es ja, dass man sogar zehn- und vierzehnjährige Kinder um der Aeusserungen dieser fluchwürdigen Erbsünde willen auf den Scheiterhaufen schickte. Nein, es gab keine Rettung für die Seele, ausser sie betete und glaubte; Anspruch auf Gnade hatten nur diejenigen, die ganz in Kirchlichkeit aufgingen, und was weltliche, sozusagen bürgerliche Seele war, war per se vergiftet, und es fragte sich nur, ob das Gift schon sichtbar ausgebrochen war, oder noch im Geheimen wirkte. Und wo also selbst der Reinste fluchwürdig war, wenn er sich im Leben nur durch seinen Charakter wirksam zeigte, und wo selbst der Beste und Lauterste oft auf dem Scheiterhaufen endete, um einer Gedankensünde willen, die er gegenüber einer starren Lehre begangen: wem, frage ich, konnte in einer solchen Welt noch daran liegen, sich auch ein wenig mit der Seele des Schuldigen zu beschäftigen?

Und wir sehen ja die Folgewirkungen dieser furchtbaren und düsteren Anschauungen auch in dem Schicksal der dichterischen Werke und Gedanken, die uns das Mittelalter hinterlassen hat. Denn es hatte Dichter! Der Mann, der das Nibelungenlied schrieb, oder Walther von der Vogelweide, oder Gottfried von Strassburg und andere, waren sie minime geistige Potenzen? Quellpunkte der Kultur und einer Anschauung, aus der der Glaube an ein Lebensrecht alles Vorhandenen in Strahlen, gross und heiss gleich den isländischen Geysern, emporschoss — wie hätte man ihre Werke verschlungen, wären sie in eine bessere Zeit hineingestellt worden, und welch eine Wirksamkeit hätten sie geübt! In der Finsterniss ihrer Zeit aber gingen ihre Hervorbringungen verloren; der Fluss in der asiatischen Steppe verschwindet nicht so rasch wieder im

Sande, als es damals mit diesen Quellen geschah. Denken wir beispielsweise an den mittelalterlichen Gesang von der Ehebrecherin, die so schuldig-unschuldig ist, an Tristan und Isolde, dieses Thema, das heute seit mehr als siebzig Jahren die Welt erfüllt und eines der tiefsten Probleme der Naturgeschichte des Menschen ist; oder denken wir an den Tannhäuser: was hat das Mittelalter daraus gemacht? Kaum ins Leben getreten, sind sie wieder gestorben, nicht zufällig, sondern kraft einer Notwendigkeit, weil alles damals ersticken musste, was sich bei der Sonderung von Schafen und Böcken auf der linken Seite befand. So stand es also um die Vorläufer Shakespeares in der Dichtung. Und da kam er und begann seine mächtigen und noch lange nicht nach Gebühr untersuchten Gesänge von der menschlichen Schuld.

Und ich wiederhole: er wusste es und sprach es tausendfältig aus, dass die ganze Zeit vor ihm ein ungeheures Unrecht an der Menschheit begangen hatte, durch die grenzenlos hochmütige und blinde, durch die aprioristische Ausstossung alles dessen, was schuldig ist, aus dem Bereiche der Prüfungswürdigkeit. Griechenland nahm das Vorrecht, Menschen zu heissen, für seine Griechen, Rom für seine Römer, das Mittelalter für seine Heiligen in Anspruch, und gegenüber ihnen allen sagte Shakespeare: Ob von daher oder von dorther, ob weiss oder andersfarbig, ob eurer Askese schmeichelnd, oder irdisch und weltlich — Mensch ist jedermann, und die Gerechtigkeit ist entweder für alle gleich, oder sie ist überhaupt nicht. Und will sie nicht bloss Gerechtigkeit heissen, sondern es wirklich sein, so muss sie notwendig, und zwar ganz voraussetzungslos, an die Untersuchung der Schuld, und das heisst in weiterer Folge, an die Untersuchung der Seele

des Schuldigen herantreten; und diese Seele muss ihr, sähe das Bild der That noch so krass aus, etwas Wichtiges und Heiliges sein. Und ist es nicht klar, was das zu bedeuten hat? Je nach der Psyche des Schuldigen und je nach ihren Motiven ist die Schuld verschieden, und diese Psyche und diese Motive sind es, nach denen Shakespeare in jedem Augenblicke fragt, zum Unterschied von seinen Vorgängern in England und auch anderwärts. Und auf dieser treuen Suche gelangt er zu seinem Standpunkte, wo er, in das Wesen der Natur hinabblickend, eine ungeheure Galerie von Schuldigen aufstellt, die tragisch und mitleidswürdig sind, trotzdem das rohe und nur am äusseren Bilde der That haftende Urteil der Zeitgenossen sie als Träger einer Schuld zu den Verworfenen gestellt hat. Man datiert vom Auftreten Luthers her den Fortschritt in der geistigen Verfassung der Menschheit. Man wird es mir nicht verdenken, wenn ich in diesem Fortschritt zunächst nur eine indirekte Wirkung des Ereignisses von Wittenberg sehen möchte; denn wenn an die Stelle des Teufels, den ein römischer Heiliger aus dem Leibe eines Besessenen trieb, ein Teufel trat, nach welchem der deutsche Heilige mit dem Tintenfasse warf, so möchte ich den unmittelbaren Fortschritt nicht für gar zu gross halten. Fasst man aber ins Auge, dass der Protestantismus überhaupt und mit aller Kraft sich gegen allherrschende autoritäre Anschauungen auflehnen lehrte, und dass, durch sein Beispiel gezogen, das freie Denken und Fühlen sich nun ebenfalls offen auszusprechen den Mut gewann, dann allerdings kann man hinter der Würdigung des Protestantismus als grosser befreiender That nicht zurückbleiben. Und in diesem Sinne muss man sagen: Wie auf so vielen anderen Gebieten erwies

sich Shakespeare auch hinsichtlich der Auffassung der Schuld als der wahre und grosse Protestant, der gegen die Unterscheidungen zwischen Mensch und Mensch, gegen die Unterscheidungen zwischen kirchlich wohl- und kirchlich übelbegutachteten Seelen protestierte, gegen diese Unterscheidungen, die mehr als 1500 Jahre lang die Erde zu einem Orte des Schreckens gemacht hatten. Und er vollbrachte sein Werk, indem er gegenüber den allerorts üblichen schrecklichen Aburteilungen der Menschen nach Merkmalen, die mit den Rechtsfragen nichts zu thun hatten, das eine und unverletzliche Recht des Individuums auf Prüfung und Würdigung seiner selbst aufstellte. Im Jahre 1789 wurden in Frankreich die Menschenrechte proklamiert; lange vorher aber hatte Shakespeare das erste und wichtigste Menschenrecht, nämlich den Anspruch jedes Individuums auf Gerechtigkeit, den Anspruch, dass man es um seiner selbst willen für wichtig halte und es nur nach seinem Verhältnisse zur That behandle, ausgesprochen. Und noch mehr, denn er war sehr konkret: er war sich auch klar über das Methodische der Frage, und wusste, dass man beim besten Willen nicht gerecht sein *kann*, wenn man nicht die That bis zum Augenblicke ihrer Entstehung in der Seele zurückverfolgt. Und wissen Sie, was das heisst? Er entdeckte für die Poesie ein neues und ungeheures Gebiet, das Gebiet der schuldigen Seele, und entdeckte zur Beurteilung der Schuld jenes Moment, welches sich mit einem so unscheinbaren Namen nennt und doch von so gewaltiger Wichtigkeit ist: das Moment nämlich des Vorsatzes, der Absicht.

Allein, wie gesagt, je mehr ich mich in Allgemeinheiten ergehe, desto mehr werden Sie von dem Apologeten,

als der ich gelte, klare und einfache Beweise verlangen. So will ich denn ohne weitere Verzögerungen zeigen, wie sich Shakespeares leidenschaftliche Gerechtigkeitsliebe beinahe schon bei der Wahl seiner Stoffe wirksam erweist. Bleiben wir, da es an das Gesagte am nächsten angrenzt, bleiben wir doch bei dem furchtbaren und verhängnisvollen Zuge aller Zeiten, das Eigene gut und das Fremde schlecht zu finden. Und indem wir das Wort aussprechen, ist es da noch Litteraturgeschichte, auf deren Boden wir uns bewegen, und nicht vielmehr eine Thatsache aus dem Leben, die uns heute noch sengt und brennt? Um nur an uns in Wien zu denken: leben nicht heute Politiker, die sich auf das Vorwärtskommen verstehen, Parteien, die sich durchsetzen wollen, und dumpfe Geister, in denen die Instinkte walten — leben sie nicht geradezu von diesem Zug? Ich werde politisch, meinen Sie, ich spreche von der und jener, und auch von der Rassentheorie? Aber nicht ich werde politisch, sondern das Leben ist es, aus dem der Dichter schöpft. Da erzählt eine der mittelalterlichen Novellen die Geschichte von der Venezianerin, die ihre Liebe und ihre Hand einem Fremden schenkte, trotzdem er ein Brauner, nein, noch schlimmer, ein Schwarzer, und also durch die schreiendsten natürlichen Bedingungen von ihr geschieden war. Nun, und wie ging ihr die Sache aus? Eines Tages — welches Schauspiel! — lag sie bleich und schön, mit einer verirrten Rose noch im Haare, erdrosselt auf ihrem Lager, und unten vor dem Hause sammelte sich vielleicht eine empörte und wildwogende Menge an, welche die Hinmordung dieser Inkarnation treuester Tugend und Unschuld bejammerte, und nicht bloss nach Ahndung, sondern nach blutigsten Torturen rief wider den Mörder, wie

es ja heute noch in Amerika so oft der Fall ist. Warum aber just Torturen? Nun, weil man sich besser dünkt, als den Schwarzen, und ihn im vorhinein zu jeder Unthat prädestiniert erklärt, und meint, dass die Lust an bestialischen Morden in ihm als ein Erbteil wirksam ist, das ihm von Natur aus mitgegeben worden. Darum auf, Richter Lynch, lass es ihn fühlen, wie wir an einem von der bestialischen Rasse das Einschleichen in unsere Wohnstätten und nun gar in unsere Familien ahnden! So ging ja der Ruf zu allen Zeiten, so noch heute in den Strassen, wenn eine Bevölkerung einmal angefangen hat, sich als besseren und auserwählten Teil der Schöpfung zu fühlen. Und da taucht plötzlich mitten in dem Getümmel die Gestalt des Dichters auf. Und wie er den Lärm und den Aufschrei der Wut hört, erwacht in ihm jenes seltsame Gefühl, das den wahren Dichter nimmer verlässt, seitdem auf Golgatha ein Unschuldiger hingerichtet worden. Und dieses Gefühl, es sagt: wo ihrer viele sind, die wutbebend einen einzigen anklagen, da, Herz, halte still und verurteile nicht sofort, sondern frage, ob nicht fälschlich angeklagt worden; denn nur zu oft, wenn die Leidenschaften durch die Strassen tobten, hast du schon den schrecklichen Irrtum als Antreiber, und die Wahrheit verfolgt, das blutige Unrecht als Kerkermeister gesehen. Und hier dieser Mensch von der anderen Rasse — ist es nicht klar, dass in diesen Stimmen allen, die sich gegen ihn richten, ein seit Jahrhunderten genährtes, und jedem einzelnen von uns in Kirchen und von Tribünen herab eingeimpftes Vorurteil mitspricht? Darum, je schwärzer er dem Gesichte nach ist, desto mehr sei dir bewusst, was die Gerechtigkeit von dir als dem Vertreter der Vorurteilslosigkeit fordert. ... Und nun drängt

er sich durch die Menge und tritt nahe an den Verfehmten und im vorhinein Verurteilten heran, und merkt es bald: Ja, er hat es gethan! Und doch, und doch! Richtet Ihr nach dem Resultat, ich frage nach der Psyche des Mannes und seinen Motiven. Ihr möget ihn töten, denn er hat die That begangen; aber ich sage, nicht so wie Ihr es meinet, sondern in ganz anderer Weise hat er sie begangen, und ist als Schuldiger doch so unschuldig und des Erbarmens wert! ... Aber freilich, supponiere ich da nicht, als ob Shakespeare den Stoff zu seinem Drama etwa von einem Strassenvorfall, zu dem er herbeikam, geschöpft hätte, während er doch die Idee einer italienischen Novelle entnahm? Richtig, so ist es; aber was ist der Unterschied? Nur dass er es statt mit einer heulenden Menge, mit Büchern, die mit Druckerschwärze heulen, zu thun hatte. Nun, und so nimmt er denn diese Bücher und macht ihnen den kritischen Prozess, und dämpft und mässigt; und diese That der Dämpfung und Mässigung der allgemeinen Vorstellungen von dem zu jedem Exzess der Leidenschaft prädestinierten Fremden, das ist auch eine, und zwar welch eine Richterthat! Sie ist beispielgebend für alle Zeiten, so dass man sagen kann: Stände „Othello“ als Gedicht auch nicht so gross da, als er ist, und hätten wir an ihm selbst Tausendfaches zu mäkeln und zu bemängeln, er bliebe ein Denkmal der Wiedereinkehr menschlichen Geistes in das zu einer Blutstätte herabgewürdigte Europa, schon kraft der Menschlichkeit, welche Shakespeare hier in den Stoff goss.

Und dieser Fall steht nicht isoliert. Man weiss, woran wir hier in Wien zunächst denken müssen, wenn wir auf das Kapitel der Fremden zu sprechen kommen. Gegen den Neger sprach in den Vorstellungen der Zeit ein

Vorurteil; aber wie schwach und unschuldsvoll beinahe war es, wenn man es mit dem vergleicht, das den Juden betraf und betrifft, und das den „Kaufmann von Venedig“ für uns noch immer zu einer Aktualität macht. Erinnern wir uns nun gar der Zeit von vor 300 Jahren, wie es damals war, da der Brandgeruch durch ganz Europa ging! Und da erscheint einer, und sagt — was? Der Jude ist edel? Nein, keineswegs, er giebt ihm sogar die denkbar schlimmste Position. Er lässt ihn nicht etwa unschuldig leiden, sondern wirklich einen bei aller Bedingtheit blutigen Vertrag abschliessen, dann wirklich das Pfund Fleisch in Anspruch nehmen, und nach Eintreffen der Bedingung wirklich von seinem Scheine nicht weichen, trotzdem ihm das Doppelte und Dreifache des Schuldbetrages angeboten wird. Und ist da noch der Gedanke möglich, dass er schönfärben wollte? Dieser Jude ist ja nun wirklich der Jude Eurer blutigen Vorstellungen! Ja, bis auf eins! Knapp vor Shakespeare nämlich, 1585 oder 1587, hatte Christopher Marlowe ebenfalls einen Juden geschrieben, den „Juden von Malta“, der im Vereine mit dem Negersklaven Ithamor Gräuel auf Gräuel türmte, wie sie selbst in der Neronischen Zeit die Welt nie so schrecklich gesehen; und all diese Grausamkeit, diese Mordlust, dieser unermessliche Blutrausch, der sich bei dem Gedanken an seinen ewigen Mordkitzel nur so aus ganzer Seele volllachte — ist das nicht, in einer einzigen That konzentriert, der Shylock Shakespeares? Aber versuchen wir nun einmal, zu vergessen, dass wir Stücke und Kommentare kennen, die uns notwendig präokkupierende Empfindungen, ob nun für oder wider mitgaben; versuchen wir zu lesen, nicht um uns Empfindungen über ein Gedicht zu holen, sondern mit der Absicht, zu einem klaren

und festen Urteil über einen, sagen wir, kriminellen Thatbestand zu gelangen, und studieren dann einmal in solcher Disposition alle diese Umstände vor der Gerichtsszene. Nun, und wird da Shylock nicht täglich angespuckt und beschimpft, und von Antonio selbst in dem Augenblicke noch beschimpft und misshandelt, da dieser ein Darlehen von ihm verlangt? Und dazu nehme man, wie einer der Freunde Antonios, der junge Lorenzo, ihm mitspielt; wie man ihm die Tochter entführt und zur Diebin macht, und wie sich das alles so zuträgt, dass er notwendig glauben muss, Antonio hätte in voller Kenntniss des Anschlags auch bei der Ausführung persönlich mitgethan. Und noch mehr, muss er nicht des Glaubens sein, dass er der doppelt Gefoppte gewesen, den man vom Hause weglockte, damit die Bahn für den Entführer frei werde, und von dem man auch noch das Geld entlieh, das ganz oder zum Teile zur Inswerksetzung der Entführung notwendig war? Erzeugt das nicht einen wilden und verzweifelten Schmerz, sind das nicht schreckliche Befleckungen und Devastationen eines Hauses, dem die Erhaltung seiner Reputation unter den Juden ebenso wichtig war, wie einem Christen die Erhaltung seiner Reputation unter den Christen? Und erklärt das nicht schliesslich, dass Shylock so handelt wie er handelt? Und der Umstand, dass er das Zweifache, das Vier- und Achtfache des Schuldbetrages zurückweist, thut doch für sich allein zur Genüge dar, was es mit dem Vorwurf der Geldsüchtigkeit auf sich hat, und dass es ihm einzig und allein um die Befriedigung der Rache geht, dieses in der Skala der menschlichen Leidenschaften doch viel höher stehenden, viel lautereren, viel reineren Gefühles, das man so milde beurteilt, wenn man es beim Chinesen, so milde, wenn

man es bei dem Kavalier findet, und dem man Romanzen singt, wenn ein Spanier oder Korse der Held ist. Und nur dann ist es schrecklich und unerhört und aller Martern würdig, wenn es einen Juden regiert? Also auch hier, auf dem viel gefährlicheren und brennenderen Boden, wo Einsicht und Vorurteil einander gegenüberstehen, eine Vorurteilslosigkeit ohne gleichen, ein Protest gegen die schreckliche Grellheit Marlowes, eine Zurückführung der Sache auf das von Natur aus Mögliche und mit der Natur Vereinbarliche — eine Dämpfung und Mässigung mit einem Worte bei Beurteilung so blutiger Dinge, deren nur ein wahrhaft diskretionäres Gewissen fähig ist.

Und um noch etwas zu erwähnen, was dem Engländer besonders nahe war, und wo ein englischer Dichter mit der Tendenz der Mässigung vielleicht sogar viel riskierte: Richard III. Wir wissen, was die dramatische Schule vor Shakespeare mit Vorliebe kultivierte. Es war das Uebermenschentum; denn wir müssen ja nicht glauben, dass die Nochnichtdagewesenheit von heute wirklich noch nicht dagewesen ist. Es war die Zeit der Tamerlane, der in Blut schwimmenden Grösse. Sie wurde angestaunt; sie besang Marlowe in dem eben genannten „Tamerlan" und im „Juden von Malta", sie durchschritt in Johnsons Sejan die Hallen des römischen Kaiserpalastes und metzelte nur so herum. Das war Stil und galt für übergewaltig, und die englische Geschichte hatte etwas, was an diese Grösse heranreichte — denn ganz so grausam und entmenscht, ganz so von Wirbel bis zur Sohle in Blut gebadet, schreitet Richard III. in der Chronik von Holinshed und in dem Berichte, den Thomas Morus von der blutigsten Zeit der englischen Königsgeschichte ent-

warf, einher — als ein Lucifer, der mit seinen Mörderhänden alles bis zur Kindesunschuld hinab anfasste, und sich ob seiner eigenen Bosheit kitzelte, und die dummen Opfer verlachte, die er in seinen Netzen fing. Ich muss sagen, es hat für mich einen besonderen Reiz, mich in den Abend der ersten Vorstellung Richards III. hineinzudenken, wie sich da alle Gemüter in gespannter Erwartung die Frage vorlegten, ob das Ungeheuer, dessen man nun ansichtig werden würde, auch richtig überlebensgross ausfallen, oder ob es dem Dichter an der nötigen Kraft fehlen würde, die gigantische Wahrheit noch zu übertreiben, bis zur Höhe der Zeichnungen seiner Vorgänger. Und da hob sich nun der Vorhang, und man gewahrte diesen Riesenzwerg — aber man gewahrte ihn so, dass seine ganze Entwicklung verständlich ward! Denn das behaupte ich, dass sie verständlich ist, ob ich mich schon darin im Widerspruch zu der Shakespeare-Kritik befinde. Denn nirgends sehe ich da ein Rätsel, ich sehe nur ein Kind, das ob seiner Missbildung in der Wiege schon von der eigenen Mutter gehasst und von allen Menschen verspottet wird. Und ich sehe ein Wesen, das niemand dulden mag, und das, sieben Jahre alt, von der Mutter dem wilden und blutigen Vater mitgegeben wird, während die anderen schön und wohl geratenen Kinder zu Hause in weicher Hut gehalten und mit dem Zuckerbrot der Liebe aufgezogen werden. So wird das Kriegszelt di Heimat des von der Mutter halb Ausgestossenen, gefahr volle Abenteuer sind seine Kinderspiele, und Erzählunge von blutigen Rebellionen, in denen sich immer nur d stärkere Ich durchsetzte, sind die Märchen, die er vernimm Und so im Kriegszelte aufwachsend, bildet er sich z blutigen Kraft heran; und mitten unter den Schrecklichen

welche die Erde damals zur Blut- und Schädelstätte machten, wird dieser Bucklige, der mit seiner Kühnheit, mit seiner Geistesgegenwart, mit seinem scharfen Urteil und seiner unerbittlichen Wahrheitsliebe in einem anderen Zeitalter, und bei anderen intelligenteren Eltern vielleicht zu einem Scarron geworden wäre — als der Blutigste unter den Blutigen, als der Bestialischeste unter den Bestialischen, als der geistig Reifste unter den geistig Verrohten wird er so zur fürchterlichen Geissel seiner Zeit, und auch seiner selbst. Denn das ist es, was man übersieht, weil man für die selbstmörderisch-fressende Wirkung der wütenden Leidenschaften, die ihn durchtoben, blind ist, und blind für alle die Merkzeichen, die dies in dem Gedichte künden, und die der Dichter reichlich genug ausgestreut hat. Denn wenn wir von den Verzweiflungsschauern hören, die ihn mitten unter seinen Verbrechen erfassen, so oft seinen Plänen eine Hemmung begegnet; wenn wir von den finstern Träumen lesen, die ihn martern; wenn wir die Beängstigungen sehen, die ihm — und zwar lange schon vor der Schreckensnacht, da er die Gespenster sieht — sein tiefer Aberglaube eingiebt; und wenn sich zeigt, wie trotz all der meisterlichen Gespinnste seiner Pläne das Gebäude seiner Politik wankt, und niemand so früh, so scharf und genau als er erkennt, dass es nicht schwer war, durch geheimen Mord zur Krone zu gelangen, dass es aber tausendmal schwerer ist, sie durch offenen Mord über Mord zu erhalten, und dass das ganze Dasein nun nur noch eigentlich eine blutige und zwecklose Flucht vor einem Ende ist, das ja doch unausweichlich: dann wird es unmöglich, sich des Mitleids zu erwehren. Und zwar — wo hatte Shakespeare hierin einen Vorgänger? — des Mitleids beim

Anblick eines Giganten, des Mitleids beim Anblick eines Verfluchten, und noch mehr, des Mitleids in einer Zeit, da die Menge durch ganze Dichterschulen darauf dressiert war, es gross zu finden, wenn einer Gestalten schuf, vor denen man sich entsetzte. Und derartige Gestalten so sehen, wie Shakespeare sie sah, das ist eben, wie ich sagte, ein Ausfluss der Treue gegenüber der Natur und ihre wahren Verhältnisse. Es ist nicht mehr eine zufällige und einmalige, sondern eine prinzipielle Dämpfung und Abschwächung wilder und das mögliche Mass überschreitender Vorstellungen, an denen die Zeit und ihre Dichter krankten. Und auch diese Umschliessung einer typischen Vorstellung mit natürlichen Grenzen ist eine That des Gerechtigkeitssinns.

Nun wird man mir sagen: Es ist wahr, in alledem lebt wirklich viel von dem Geiste, ohne den es eine Möglichkeit, wahr und gerecht zu sein, nicht giebt. Denn das Gefühl für Mass, der Sinn für die wirklichen Verhältnisse der Natur, die Fähigkeit, sich abzukehren von dem lärmenden Urteil der Menge und in der Natur selbst den Massstab zu suchen für die Dimensionen und das Wesen der Dinge: das ist ja der gesunde Kritizismus, den jede Art der Forschung und Wahrheitsfindung benötigt. Allein, sind denn das auch Qualitäten spezifisch judizieller Art? Sie machen den Denker überhaupt, sie machen zum grossen Teile auch den Künstler, ob er nun eine bildende oder redende Kunst ausübt; damit ich aber sagen kann, jemand habe eine starke und bestimmte Einsicht davon besessen, welche Bedingungen einer haben muss, um ein wahrer Richter genannt zu werden, dazu gehört noch etwas anderes und mehr. Und zwar so sehr, dass hiefür die eben angeführten Fälle für sich

allein kaum etwas beweisen. Denn so sehr aus ihnen zweifellos ein hohes Rechtsgefühl erleuchtet, und so sehr es richtig sein mag, dass da Riesenkonstruktionen entworfen sind, mit dem Zwecke einer Inszenesetzung starker Proteste des Gerechtigkeitssinnes gegen die Ungerechtigkeit seines Zeitalters, so ist doch für unsere konkrete Frage damit nicht viel gethan. Denn aus Konstruktionen kann man deduzieren, man kann sie interpretieren, und auf ihrer Basis weiter kalkulieren; allein, die einfache und durch sich selbst verständliche Sache und Frage: was haben wir von dem Richter zu fordern, und welche Eigenschaften und Fähigkeiten machen den Richter, wie er sein soll — diese Frage erledigt sich nicht durch die Konstruktion eines Falles, aus welchem sich vermittelst kritischer Destillierapparate nachweisen lässt, dass Shakespeare irgend ein Unrecht empfand. Gieb uns, wird man mir also wieder sagen, gieb uns keine Allgemeinheiten mehr, sondern starke und unwiderlegliche Beweise, dass er in individuellen Fällen der Richter war, den du an ihm so preisest. Und ich muss sagen, etwas Einfaches und Sichtbares ist wirklich mehr wert, als die blosse Deduktion.

Was wollen wir also zunächst vornehmen? Soll es die Frage sein, ob er auch wirklich selbst subtil und behutsam operierte, und nicht bloss in Form einer allgemeinen Forderung seinem Zeitalter es zurief, dass man die Seele des Schuldigen studieren müsse? Nun denn, nehmen wir einen Fall, wo er so vorging und die Verbrecherseele bis zu dem letzten Lichtfunken der Menschlichkeit in ihr, bis zu dem letzten Hauch und Atemzuge eines weicheren Gefühles der Beobachtung wert hielt — weil es eben sein starker Glaube war, dass eine Psyche, so lange dieser letzte Funke in ihr noch

glimmt und dieses Gefühl in ihr noch atmet, trotz alledem und alledem noch immer nicht bei Lucifer steht. Erinnern wir uns also beispielsweise der alten abgespielten Hamletscharteke, die ja von ganzen Künstlergenerationen durchgekaut wurde, so dass sie für den wahren Gebildeten, nicht wahr? bereits langweilig ist. Nun, und wenn sie dies ist, und wenn wir sie in allen Winkeln kennen, dann bitte ich die Frage stellen zu dürfen, ob Ihnen, verehrte Anwesende, und auch den Büchern, aus denen Sie Ihre Kenntnisse bezogen haben, auch folgende Kleinigkeit bekannt ist: Nicht wahr, Claudius ist ein Satan? Selbstverständlich! Ich hielte mich, schon mit einem geringen Teil seiner Aktion belastet, für ein ausgiebiges Mörderexemplar. Verführung der Schwägerin, Streben nach der Krone, Ermordung des Bruders und dann Dahinschwanken hinter dem Sarge mit trostlosem, später Rückkehr von dem Leichenbegängniss mit so unschuldsvollem Gesichte, das ist doch mehr als Unmenschlichkeit. ... Und da blickt der Dichter auf, der alles mitansieht und mitanhört, und spricht: Unmensch? Warte, hebe dir dieses Wort vielleicht für ganz andere Fälle auf.

Wir lachen, nicht wahr, wenn einer so spricht. Denn täglich lesen wir es in den Zeitungen, dass der und jener „mit frechem Cynismus“ auf der Anklagebank Platz nimmt, dass er mit einem Ton, „als ob ihn die Sache nichts anginge“, sich verantwortet, dass der „Unmensch“ mit aller Kaltblütigkeit seine That gesteht. So lesen wir es, und da kommt ein Grübler und will uns weismachen, dass in diesem landläufigen Worte, das wir gebrauchen, sobald es wirklich schon überflüssig ist, sich gegenüber einem Subjekt mit Skrupeln zu beschweren — er will uns weismachen, dass in diesem Worte eine

Ingredienz der Ungerechtigkeit sich verbirgt? Denn wie, überlegte der Mörder nicht, ob er dahin oder dorthin traf, dann sollten wir subtil abwägen, ob er so oder so zu nennen sei? Und was Claudius betrifft, zugegeben, er wäre in dieser Sekunde und auf der Goldwage gemessen, noch — wie willst du Grübler es haben? — „nicht ganz verloren“ und gnadenwürdig: zweifelst du, was in der nächsten Sekunde schon aus ihm werden wird? Gut! aber dann sieh auch, wie aus Verworfenheit notwendig noch grössere Verworfenheit entsteht. Denn nun er einen Richter auf Erden weiss, muss er sich seiner entledigen, und zu noch tückischeren und raffinierteren Mitteln greifend, den Hamlet mit dem Uriasbriefe nach England senden, und wird er dir auch jetzt noch nicht Unmensch sein? ... Und der Dichter, was antwortet er? Nun, warte doch noch mit dem Urteil; was liegt an der sekundenlangen Verzögerung, da ich dir doch den Schuldigen nicht zu entreissen oder seine Handlungen wegzuleugnen gedenke. Was ich will, ist ja nur ein schwaches und für die Sache meinetwegen unbedeutendes Zugeständniss an ... nicht an den Schuldigen, er soll dem Scharfrichter überliefert bleiben; nicht an den Geist der Menschlichkeit, das sentimentale Wort soll dabei gar nicht mitspielen; auch an die Wahrheit nicht, denn das ist dir zu abstrakt — sondern ein Zugeständniss nur an die Natur der Dinge. Denn wenn einer erst später ganz schwarz wird, und in diesem Augenblicke noch nicht ganz schwarz ist, so ist doch zwischen den beiden Augenblicken, einfach und sachlich gesprochen, ein Unterschied. ...

Und nun machen wir die Konzession und bemerken nur noch lachend so im Vorbeigehen, dass inzwischen Polonius von Hamlet getötet wird, was ja Claudius

ebenfalls nur als eine Folge seiner eigenen Verbrechen empfinden sollte; und dieser indirekt verschuldete Mord also, sowie der vollbrachte Brudermord und die bereits auf dem Marsche befindliche Ermordung Hamlets belasten seine Seele — und der Judex Cunctator, was sagt er jetzt? Und da lässt der Dichter die beiden Opheliaszenen im vierten Akte folgen, mit welchen unsere Kritik immer so rasch im klaren zu sein glaubte. So viel wurde um Hamlet herumgeheimnisst — nur um diese Szenen zerbrach sich niemand den Kopf. Denn es war ja so einfach, die liebe Seele muss einmal ihre Ruh' haben, und eine Sache, die man angesponnen hat, muss man zu Ende führen, und nachdem Ophelias Schicksal in diesem Stücke irgendwohin führen muss, nahm sie der Dichter, der ja schliesslich auch ein bischen auf den Effekt hinarbeiten darf, und dekorierte mit der unschuldigen Schönheit seinen vierten Akt. Und wer wird sich da noch weiter den Kopf zerbrechen? Nun denn, ich bin so frei, dies zu thun. Denn ich sage es hier: Die beiden Szenen sind des Claudius wegen da, und er ist in ihnen die Hauptperson, obwohl er da kaum vier Worte mitzureden hat. Denn muss man immer nur reden, um in einer Sache Nächst- und Höchstbeteiligter zu sein? Sehen wir doch nur hin: da sind wir im Zimmer der Königin und sehen sie aufgelöst in Thränen; und auch dem Horatio, dem starken und schweigsamen, der in den fürchterlichen Erlebnissen, die er mit Hamlet mitmachte, die Fassung bewahrte, auch ihm rollen die schweren Thränen über die Wangen — und vor ihnen Ophelia, im Wahnsinn selbst ein holder Zauber, die Geschichte ihres ungeheuren Jammers in wirren Liedern aussingend. . . . Da tritt der nachtschwarze Mörder in den Saal, und wie er Ophelia

erblickt und vernimmt, was sich mit der Unglücklichen zugetragen, wird er kreidebleich, ringt die Hände und ruft, ihre Hand ergreifend, mit gebrochener Stimme und einem Tone, so voll Mitleid, dass der Himmel selbst in diesem Augenblicke mit ihm Erbarmen fühlen würde, einige wenige Worte nur: „Holde Ophelia, was ist Euch?“ — nur diese Worte, und nichts mehr. Aber sie beweisen, sie beweisen sogar sehr viel. Nämlich, dass er noch fühlt und dem Mitleid zugänglich ist, und dass sich noch eine Thräne in sein Auge stehlen kann; und gross und ernst richtet sich die Natur auf und ruft: halt ein, Mensch, mit deinem vorschnellen Urteil; ist die Psyche da wirklich auf der letzten Stufe, und nicht doch noch einem Menschen zugehörig? Und die Gerechtigkeit, die immer auch Naturbetrachtung und immer auch die Güte selbst ist, diese wenigen fünf Worte rechnet sie ihm zu. Freilich aber, kurze Zeit darauf, welcher Umschwung! Denn ach, es ist doch kein so einfaches Ding, Mörder zu sein, sondern es ist kläglich und jammervoll, wie einen die Folgen der That in den unvorhergesehensten Formen verfolgen. Laërtes macht Revolution, mit Mühe und Not gelingt's, ihn zur Entgegennahme von Aufklärungen zu bewegen — da erscheint Ophelia wieder, und es bedarf nur eines irren Wortes von ihr, um den Tobenden wieder gegen den König zu wenden. Dann, nachdem sich diese Gefahr doch verlaufen, kommt ein neuer furchtbarer Schlag: Hamlet ist zurückgekehrt, das Meer hat ihn wieder ausgespieen, und was nun? Da fällt des Mörders Blick auf Laërtes, und ein hässliches Lachen fliegt plötzlich über sein Gesicht, denn nun ist es gut, dass der hitzige Knabe jetzt eben die wahnsinnige Schwester gesehen hat — und Claudius beginnt zu sprechen und entwirft den satanischen Plan, wie Hamlet

meuchlerisch mit vergifteten Waffen umzubringen wäre. Dies setzt er, wie wir wissen, langsam und vorsichtig, schlau und mit überlegener Diplomatie ins Werk — da, dritte Etappe, die Königin erscheint, um Ophelias Selbstmord im Wahnsinn zu melden; und während sie noch spricht und Laërtes in Ausbrüchen ungeheuren Jammers die Hände ringt, wird plötzlich der Hintergrund zum Vordergrunde, und derselbe Claudius, der eine Stunde vorher noch der Milde fähig war und Menschlichkeit in sich hatte, steht jetzt riesengross und nachtschwarz, und mit geschlossenen Lippen schweigend wie das Grab da. Nur seine Augen leuchten in wahnsinniger Freude auf, und mit diesen Augen eines Teufels durchbohrt er jetzt den Laërtes, und in ihm lodert der Jubel auf: Ah, wie gut ist das alles, wie gut, dass die wahnsinnige Dirne hier die Possenspiele ihrer Krankheit aufführte, wie gut, dass jetzt, gerade jetzt die Nachricht von ihrem Tode kommen musste! Denn sieh nur auf Laërtes hin — jetzt entreisst mir niemand mein Werkzeug, jetzt wird er mir ganz sicher den Hamlet ermorden!

Ist es also zuviel gesagt, wenn ich behaupte, dass dieser Dichter mit einer fast übernatürlichen Behutsamkeit das langsame Fortschreiten der Schuld bis zu dem letzten Atemzuge der Menschlichkeit berechnet?

Und wollen Sie weiter wissen, wie er Strafen zumisst? Nun, dann blicken Sie ein wenig auch auf Hamlets Mutter, und stellen Sie sich die Frage: wenn da oben im Himmel wirklich ein bewusster Geist zu Gerichte sässe, wie müsste er entscheiden, wenn er im Falle Gertrude seine Wage zur Hand nähme, mit der Absicht, genau so viel, und nicht um ein Atom mehr der Strafe zuzumessen, als das schuldige Individuum nach seiner

ganzen Art und allen Umständen und Folgewirkungen der That es verdient hat?

Nun, Gertrude hat einen Ehebruch begangen, und was für eine Strafe verdient das? Den Tod? Die Natur sagt oft nein, denn du gütiger Himmel, es giebt so vieles, das unsäglich schlimmer ist, als der Bruch der Gattentreue. Eines aber wird man sicher sagen dürfen: Wenn Liebe vorhanden war, wenn Glück genossen wurde und das Haus wirklich eine Paradiesesstätte war, dann ist es, ob Strafe oder nicht, an und für sich für den schuldigen Teil, der doch ans Glück gewöhnt war, furchtbar, wenn ihm in dem neuen Verhältnisse gar kein Glück blüht. Und nun sehen Sie, wie die Ehebrecherin der zweiten Ehe so gar nicht froh wird und wie es sie erbarmungslos und unablässig an ihr Verschulden gemahnt! Der Sohn ist unglücklich, und sein anklagendes Gesicht kündet es ihr in jeder Minute, dass sie durchschaut ist. Ja, wie durch einen durchsichtigen Schleier blickt man durch die Thatsache der allzubeschleunigten Heirat in die Tiefe der Ereignisse, und versteht, was dieser Legitimierung eines geheimen Verhältnisses vorausgegangen ist. Und dazu der Sohn von tiefem Hasse gegen den zweiten Mann erfüllt, dieser letztere angstbleich und mit Mühe die tiefe Bangigkeit verbergend, die sich seiner bei jeder Erwähnung des Sohnes bemächtigt, und die Situation überhaupt so über die Kräfte der Weiblichkeit hinausreichend! Da ist ein Hof, und hinter dem Hof ein Volk, und alles sieht auf den Prinzen und begreift, was der Grund seiner Verstörung ist. Die Höflinge versuchen es noch zu verbergen, aber das Volk, das Volk denkt anders, wie ja später seine rasche Revolution lehrt. Es errät den begangenen Ehebruch, und sich so durchsichtig wie Glas zu wissen,

daran kann eine Maria Stuart, eine Katharina von Russland, eine französische Isabeau mit ihrem Leichtsinn oder ihrer grösseren Derbheit ruhig tragen — Gertrude in ihrer weicheren Art kann es nicht.

Aber weiter, ist das alles? War nicht dieser Ehebruch durch seine Folgen von besonderer Art? und ist da oben ein bewusst zuteilender Geist thätig, muss dann nicht auch die Strafe besonders geartet sein? Ja, so ist es. Gewiss wusste Gertrude nichts von dem Morde, der aus ihrem Ehebruch folgte; aber dies ist auch nicht nötig. Es genügt, dass sie an der Schwelle des Matronenalters nach ihrer Erfahrung sich wohl sagen konnte, zu welchen Furchtbarkeiten ein erster Schritt führen kann, und dass Tod meist auch zu Tod hinführt; und darum stirbt sie am Schlusse des Stückes durch Gift, ganz wie ihr erster Gemahl. Aber damit sind wir noch nicht fertig; auf dieser Wunderwage wird alles abgewogen, sowohl die Thatsache, dass ihr Vergehen zu einem Morde hinführte, als auch anderseits die Thatsache, dass sie ja dann doch vom Morde nichts gewusst. Denn niemand sagte es ihr, ihr erschienen keine Geister, und, wenn auch sündig, war ihre Liebe zu Claudius doch so gross, dass nie ihr auch nur der Schatten eines Verdachtes sich nahte. Und darum macht es der Ermordete dem Sohne zugleich mit der Rächung des Mordes zur Pflicht — wozu es ja nicht einmal seiner bedurfte, weil das eigene Herz und das eigene Gewissen es gebietet — kein Nero zu sein und die Mutter trotz ihrer sonstigen Schuld zu schonen; und von daher stammt ja auch Hamlets ungeheurer Konflikt. Denn was soll er nun thun? Vor aller Welt die That des Claudius enthüllen, und nach dem blossen ersten Worte schon sich gezwungen sehen, auch von dem geheimen Ehebruch, aus

dem sich das Ganze entwickelte, zu erzählen, so dass die Mutter nicht nur mit ihrer Ehre preisgegeben, sondern auch, wie einst Maria Stuart nach ihrer Heirat mit Bothwell, dem Verdachte der Teilnahme an der Ermordung überliefert wird? Geht denn das so einfach? ist der Entschluss hierzu so leicht, und ist es nicht im Gegenteil für Hamlet die einfachste aller Pflichten, nach einem Mittel gegen den Mörder zu suchen, bei dessen Anwendung niemand, und auch Gertrude nicht, den wahren Grund der Rache, niemand und auch sie nicht errät, dass sich etwas begeben, dessen Kenntniss sie ob der Gewissensqualen, die ihr daraus entstünden, in Wahnsinn und Verzweiflung stürzen muss? Dies ist der Grund, weshalb Hamlet im Augenblicke, da er nach der Tapete sticht, hinter welcher er den König vermutet, für einen Augenblick die Maske des Wahnsinns vornimmt. Denn dies ist sein Plan; nur wenn die That als die des Wahnsinns erscheint, kann er dem Zwange, sie zu erklären und dabei die Mutter mit ans Messer zu liefern, entgehen. Und wenn jemals im Leben, so hat er gerade in diesem Augenblicke, da er wahnsinnig auflachend nach der Ratte hinter der Tapete zielt, bethätigt, welch ein Geist in ihm wohnt. Aber dann verlässt ihn die Besinnung, die Leidenschaft beginnt zu toben, und er nennt Claudius Knecht und Mörder, nennt ihn Lumpenkönig, spricht vom Beutelschneider, der die Krone gestohlen. Und nun sieh, wie Gertrude beim Worte „Mörder!“ sich heftig aufbäumt und beim Hervorstürzen der weiteren blutigen Anklagen betäubt abwehrt; sieh dann, wie Hamlet, hiedurch noch mehr gereizt, schon das Wort auf den Lippen hat: nein, ich spreche nicht bildlich, sondern es ist thatsächlich so, dass dein erster Gatte, mein Vater, das Opfer eines Mordes

geworden ist. ... Und da erscheint der Geist, zu Gertrudens Schutze erscheint er, und ruft: Still, still, nur ihr nichts, was für sie wie eine Anklage wegen Mitschuld an meiner Ermordung klänge — sie hat nichts gewusst, und darum dieserhalb keine dauernde Gewissensqual für sie!

Ich glaube, das ist wirklich eine himmlische Gerechtigkeit. Aber freilich, ganz sind wir noch nicht zu Ende. Unglück für ihre Untreue, unerwarteter Tod von derselben Hand, welche Hamlet, dem Dänen, den Tod gegeben, aber auch Berücksichtigung des Umstandes, dass sie ob ihrer Unkenntniss von dem Schlimmsten auch vor der schlimmsten aller Gewissensfoltern bewahrt zu werden verdiente — man sieht auf den ersten Blick, dass diese Wage nach den feinsten Seiten und Atomen eines Falles wägt. Allein, thut sie das, so thue sie es auch ganz, ohne die leiseste Konzession an die Härte, aber auch ohne irgend eine Konzession an die zur Flüchtigkeit drängende Weichheit — und ist es denn wahr, dass wir bereits das ganze Gerüste des Falles gesehen? Denn wie, Claudius beging um des Thrones willen den Mord; aber war dies nicht überhaupt erst durch Gertrude möglich geworden? Sie war Inhaberin des Thrones, sie allein „die Königin und hohe Erbin dieses Staates", nur wem sie ihre Hand reichte, konnte zum königlichen Vorrang gelangen — und was hätte also der Brudermord gesollt, wenn Claudius ihrer Gunst nicht ganz sicher war? Nebenbei sieht man daraus, warum Shakespeare sie eigentlich die „Erbin dieses Staates" sein lässt. Es geschieht nicht aus äusserlichem Grunde. Verweigerte sie sich dem Schwager, so wäre in ihm überhaupt nicht der Gedanke an die Krone entstanden — und so hat dieses vielbesprochene und scheinbar für die Sache irrelevante

Moment in Wahrheit konstitutive Bedeutung für Claudius', aber auch für Gertrudens Schuld. Denn nun ist ihr Ehebruch verschieden von anderen Ehebrüchen. Etwas Zurückhaltung von ihrer Seite, und nimmer wäre es zum Morde gekommen, heute noch vielleicht ihr Gatte am Leben! Und da also in letzter Linie denn doch ihr Ehebruch, ihre Leichtfertigkeit das Schreckliche möglich machte, darum ist es zwar billig, wenn sie ob ihrer Unkenntniss von dem Aergsten davor bewahrt wird, sich ein Leben lang mit Selbstanklagen ohnegleichen zu zerfleischen, aber auch gerecht, dass sie doch wenigstens einen Augenblick lang das Bewusstsein habe von allem, was infolge ihres nur zu beweglichen Wesens entstand. Und da wird nun wirklich vollkommen Gerechtigkeit geübt:

Für den Ehebruch Unglück in der Ehe;

für den Ehebruch, durch welchen Claudius zum Morde bewogen wurde, Ermordung der Ehebrecherin durch denselben Mörder;

dafür, dass sie keine Kenntniss von dem Morde hatte, bleibt ihr auch in all ihrer Lebenszeit diese Unkenntniss;

dafür aber, dass der ganze Plan des Claudius, sein Streben nach der Krone, die Idee, sich den Thron durch die Ermordung des Bruders zu verschaffen, überhaupt nur durch sie und ihr wachsweiches Wesen möglich geworden, dafür muss sie doch einmal wenigstens, wenn auch nur im letzten Augenblicke ihres Lebens, den wahren Thatbestand erfahren! Und so erfasst sie, nachdem sie das Gift getrunken, mit dem letzten brechenden Blick mit magischer Helle Alles nach rückwärts hin, und ruft: „Hamlet, ich bin vergiftet!" Und dieses Hinfliehen zu Hamlet mit ihrem Klageruf, das heisst: jetzt weiss ich es, das Gift war für dich bestimmt; er warnte mich

ja vor einer Sekunde, es zu trinken; er ist also ein Mörder, und ihn liebte ich, dessen Hand das so rasch wirkende Gift austeilt. ... Und im Sterben noch schlägt sie sich an die Brust und fühlt es: auch mein erster Gatte starb so rasch, er wurde ermordet, und durch diesen zweiten hier geschah die That.

So also übt Shakespeare die Gerechtigkeit. Allein, damit ist das, was ich sagen wollte, noch immer nicht bis auf das Letzte umspannt. Der Schuldbegriff ist bei ihm ein anderer, als bei allen seinen Vorgängern; die Seele des Schuldigen hat bei ihm ebensoviel Prüfungswert, wie diejenige des Reinen; er ist der Entdecker des jedermann ohne Ausnahme zustehenden Anspruchs auf Gerechtigkeit. Und er ist nicht nur der Entdecker des Momentes der Absicht bei Beurteilung menschlicher Verschuldung, und nicht nur der Seelenkundige, vor dem alles bis zum letzten Hauch offen daliegt, sondern er ist auch in der Anwendung dieser seiner Prinzipien auf den Einzelfall von einer erschütternden Grösse — er ist auch selbst ein gerechter und vollkommener Richter, und sagt und zeigt, was man von dem Richter zu fordern hat. Wohlgemerkt: was man zu fordern hat, welche Bedingungen einer erfüllen muss, damit er ein gerechter Richter genannt werde; und von daher kommt es, dass bei ihm wie von der Verbrecherseele, so auch von der Richterseele des Singens kein Ende ist. Denn nicht zwei und nicht drei Richter nur kommen bei ihm vor, sondern es wimmelt förmlich von ihnen in seinen Werken, so dass er hierin ganz einzig dasteht und man sagen kann, dass sich bei keinem andern Dichter das ernste und starke Bedürfniss nach Recht in so machtvoller Weise dokumentiert. Die anderen kennen gleich ihm die Staatshistorien, die Völkerkämpfe, den Drang

ringender Seelen und ihren Kampf gegen äussere und innere Gewalten, dieses ihr Verbluten an den Schranken der Welt sowie an dem eigenen Zuwenig oder Zuviel. Die Kämpfe des Menschen ums Recht aber im eigentlichsten Sinne und als Gegenstand der Poesie kennen nur die wenigsten; selbst bei uns in Deutschland sind die Kleist's die da aus der Wurzel ihres Wesens heraus mitthun, so selten; und vielleicht giebt es nur noch ein Buch, durch welches so sehr ein Ruf und Schrei nach Gerechtigkeit geht: das orientalische „Tausend und eine Nacht". Und so wie in „Tausend und einer Nacht", so ist es auch bei Shakespeare, als ob der Dichter zu seiner Zeit spräche: bist du arm an Freiheit, kennst du keine Eigenberechtigung, ist alles unterthan einem Einzigen, dann wisse: selbst in diesem Zustand hast du einen Anspruch — es ist dein Existenzminimum, und zwar ist es der Anpruch, dass dein König ein gerechter Richter sei, und demzufolge auch jeder, der dem Rechte dient. Und so ist es denn förmlich eine Galerie von Richtern, die da bei ihm ihre Seele offenbaren, und die er prüft: auf ihre Reinheit, auf ihren Geist, auf den Grad der persönlichen Würde — dann auf Ernst, Sachkundigkeit, Unparteilichkeit, Freiheit von Vorurteilen, und so fort auf all die Qualitäten, ohne welche der Richter vom wirklichen Richter nur den Namen hat. Und ich wüsste faktisch keinen der Kronenträger und keinen der Grossen bei ihm, der nicht in allem Fortgang der grossen Staatsaffairen auch in Bezug auf diese Qualitäten und seine Stellung zum Recht überhaupt geprüft würde. Der alte eiserne und ungestüme Autokrat Lear — in seinem Wahnsinn, und da er nur noch eine Null und aller Macht beraubt ist, flüchtet er zu seinen Träumen von einem Rechte und sieht imaginäre Richter, vor denen er

sich beugt und das ungeheure Unrecht klagt, das ihm geworden. Und noch mehr, wie mit magischem Lichte erhellt dieses eine nach rückwärts hin die ganze Art des Menschen. Denn die ganze Tiefe der Vergangenheit thut sich auf, und es wird deutlich: der Geist eines Richard könnte sich im Wahnsinn nimmermehr dahin verirrt haben; ist dies auch Wahnsinn, so hat es doch Methode, und zeigt, dass und wie sehr einst Lear ein König der Gerechtigkeit war. Auch Heinz, der englische Baldur, gehört hierher, der in der Nacht vor Azincourt gleich Harun-al-Raschid in Verkleidung sein Lager durchstrich und den beiden Soldaten die Wage hielt, um zuzumessen, was der Unterthanen Pflicht und Verbrechen, und was des Königs Verbrechen und Pflicht ist. Und natürlich, der Lord-Oberrichter gehört hierher, dem Heinz, der König, Abbitte leistet für Insulten, die ihm Heinz, der Kronprinz, einst zufügte; und hundert andere dumme und gescheidte, drollige und tiefernste, intelligente und unintelligente Richter gehören hierher. Ja, auch die dummen und drolligen, diese Shales und Ellbogens und andere, die sich in seinen Lustspielen herumtreiben. Wie kommt es doch, dass wir über diese armen Gesellen so herzlich lachen und ihnen nicht gram sein können? Es geschieht, weil in ihnen doch ein sanftes Feuer brennt, und wir empfinden, dass wir uns zwar eine grössere Geistigkeit denken können, aber kein rührendes Recht-thun-wollen, als es in diesen armen bescheidenen Figuranten der Gerechtigkeit wohnt. Und nun gar die lebens- und überlebensgrossen Gestalten dieser Galerie! Denn Sie gestatten schon, dass ich so zwischen den Stoffen herumspringe und die Dinge nur so durcheinander hernehme, ohne auch nur den Versuch zu machen, sie an dem Faden eines Systems aneinander

zu reihen. Wollte ich das Letztere, was bliebe nicht alles über das Thema zu sagen, wie ein gerechter Sinn nicht ohne Wahrheitsliebe, Wahrheitsliebe nicht ohne den Geist der Prüfung, der Geist der Prüfung nicht ohne Vorurteilslosigkeit, und Vorurteilslosigkeit nicht ohne Leidenschaftslosigkeit und völligste, ruhigste Unparteilichkeit bestehen kann! In „Heinrich VI." sinkt die Majestät in Person in stupidem Aberglauben in den Staub, um den Betrüger anzustaunen, an dem sich soeben ein Wunder vollzogen; und Humphrey Gloster entlarvt den Mann mit dem fingierten Wunder, und damit ist auf einmal der ganze fromme Wahnsinn und die grausame Unbildung eines Zeitalters entlarvt. Im „Kaufmann von Venedig" besteht der vorurteilsvolle Hass des Antonio nicht minder auf seinem Schein, als der Formalismus des zur Wut gebrachten Juden auf dem seinigen, bis Portia trotz des Todesurteils, das sie gesprochen, dem Dogen nahelegt, dass Shylock trotz alledem und alledem ja doch Milde verdient. In „Mass für Mass" soll Angelo sterben, weil er hundertmal Grausameres that, als weswegen über seinen Befehl Claudio gestorben. Da zeigt sich plötzlich, dass das, was er zu begehen vermeinte, in Wahrheit nicht zu stande kommen konnte, und auch der totgeglaubte Claudio lebt noch, weil seine Justifizierung insgeheim aufgehalten worden ist. Mithin ist der vom verbrecherischen Richter beabsichtigte Erfolg nicht eingetreten — und ist dem so, so darf er bei aller Notorietät seines verbrecherischen Sinnes doch ebenfalls nicht mit seinem Leben büssen, und darum spricht ihm der Herzog, der die eingetretenen Wirkungen, und nicht bloss die Gedanken und Absichten bestraft, das Leben zu — kraft jenes Prinzips der Milde, an deren Wert Angelo selbst

nie glaubte, und die er als Charakter auch nicht verdient.

Allein, ich muss schliessen. Ich wollte mich ja nur mit der Vorführung einiger ganz lose und wahllos zusammengestellter Illustrationen aus Shakespeares Werken begnügen, und will nur noch einmal an die alte, tausendfach abgehandelte und beinahe zum Gespött der Welt gewordene Hamletgeschichte erinnern. Sie wissen, ein Unbekannter ist erschienen und hat jemanden eines Mordes beschuldigt; welchen Glauben verdient der Unbekannte, und welche objektiven Indizien sprechen für die Beschuldigung? Der Richter weiss es noch nicht; nur eines spricht erst in ihm: das Gefühl. Einer so schleunigen Eheschliessung — sechs Wochen nach dem Tode des Königs — ist notwendig Ehebruch vorausgegangen, und Claudius hat also, selbst wenn die gegenwärtige Anklage unbegründet ist, meine Mutter verführt und zu einem fürchterlichen Skandal Anlass gegeben — und ist das nicht Grund zum Hass? O, wohl! Aber wir kennen die Natur des Hasses, wie er uns oft selbst um den Preis des eigenen Ruins zu einem Superplus an Entladungen antreibt; und ruft nicht auch jetzt schon das brennende Gefühl im Verein mit den immer neu hinzukommenden Indizien: was zögerst du, die Anklage muss wahr sein — so dass sich in dem Herzen fast schon der satanische Zug regt, dass es froh wäre, wenn Claudius wirklich der Mörder wäre und Grund gegeben hätte, an ihm aufs blutigste den Grimm zu kühlen? Und nun, was geschieht? Es kommt der Augenblick, wo der von Hamlet aufgestellte Beweisapparat, das Schauspiel, in Thätigkeit treten soll; und nimmt man die Leidenschaft, in der sich Hamlet seit vielen Wochen befindet, wer wollte sich

wundern, wenn bei dieser Konkurrenz von Hass und Fieberglut, jetzt, zwei Minuten vor der Entscheidung, die Stimme der Vernunft und der Gerechtigkeit in Hamlet übertäubt würde, und der Hass, dem Erweise vorauseilend, mit dem Ausspruche siegte: „Ja, er hat es höchst wahrscheinlich — nein, zweifellos gethan, und darum keine Besinnung mehr, drauf los!" Aber da erhebt sich die edlere, die wahrhaft richterliche Natur und spricht: Je mehr du hassest, desto mehr sei auf der Hut, dass du nicht zum Werkzeug der Ungerechtigkeit werdest! Gerade weil du hassest, ist vielleicht dein Auge trüb, so dass du nicht wahrnimmst, was jedem andern deutlich sein mag. Vielleicht wirst du, wenn die Blutwelle dir zu Kopfe schiesst, mit deinen blutunterlaufenen Augen Spuren des Erschreckens an Claudius wahrzunehmen glauben, während er in Wahrheit gleichmütig, wie es die Art eines Unbeteiligten ist, bei dem Schauspiele dasitzen wird. . . . Und Sie wissen ja nun, meine ich, worauf ich ziele. In dem Eid, den unsere Geschworenen leisten, schwören sie auch der Stimme der Zuneigung und Abneigung kein Gehör zu schenken; und nicht eigene, sondern fremde Angelegenheiten sind es, bezüglich welcher sie sich zu solch einer Objektivität verpflichten. Hier aber steht ein Richter in eigener, und zwar welch blutiger Sache da, und es wäre so verzeihlich, wenn er der Stimme der Abneigung Gehör geben wollte — schon aus dem Grunde, weil in diesem speziellen Falle sicherlich niemand zu sagen vermöchte: hier liegt ein sträflicher Bruch der richterlichen Treue vor. Denn nicht ein gewöhnlicher Unbekannter war es, der da den Verdacht auf Claudius lenkte. Gegenüber gewöhnlichen Unbekannten muss man vorsichtig sein, der hier war ein Wesen, von dem die Priester von Kindheit auf lehrten,

dass ihm zu gehorchen eine Bekundung religiösen Sinnes sei. Es war eine Erscheinung, wie das Mittelalter ihrer, von Peter von Amiens angefangen, so viele sah; und so oft es sie sah und ihr der Satanskopf und die Satansfüsse fehlten, fühlte sich jedermann verpflichtet, auf ihr Gebot hin nicht einen Mord nur, sondern ihrer tausende zu begehen. Hat man denn daran vergessen? Auf Geistererscheinungen hin wurde ja auch gepfählt, gerädert, der Scheiterhaufen mit Menschenleibern gespeist, wurden Kinder in die Flammen geworfen und 15- und 16jährige Mädchen als Hexen verbrannt. Ja, das ganze Zeitalter that mit, das war Recht, war ja sogar Pflicht! Und da steht nun plötzlich — wir dürfen ihn ruhig so nennen — der erste wahre Richter des Mittelalters. An der Grenze zweier voneinander ungeheuer getrennten Epochen steht er, der erste wahre, nicht kirchliche Protestant, sondern Protestant im Namen des freien menschlichen Geistes, und sein Wort lautet: Ich hasse, und der Hass erzeugt ein Vorurteil, und wo Vorurteil ist, da glaubt man so leicht an die gute Natur von Geistererscheinungen, deren wahre Herkunft man nicht kennt, um in ihrem Namen die Menschen, die man hasst, zu morden. Und weil ich nicht Mörder sein will, darum bringe ich es mir nur noch stärker zum Bewusstsein, dass ich hasse, und dass die Abneigung dem Vorurteil so sehr zugänglich; und darum sage ich mit demselben Rechte, wie Luther auf dem Reichstag zu Speyer: Hier stehe ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen! Ich brauche Grund, der stärker ist!

Woraus, nebenbei bemerkt, noch etwas hervorgeht, nämlich, dass der Richter sich dessen bewusst sein muss, dass in seinem Amte an ihn in jedem Augenblicke die Frage der Weltanschauung, die grosse Frage der Religions-

und philosophischen Systeme herantreten kann, und dass er, wie er oft berufen ist, in politischen Dingen zu entscheiden, so auch nur allzu häufig sich mit der Frage auseinanderzusetzen haben wird, wem er folgen soll, um gerecht zu sein: dem, was die eigene freie Vernunft sagt, oder autorisierten Dogmen.

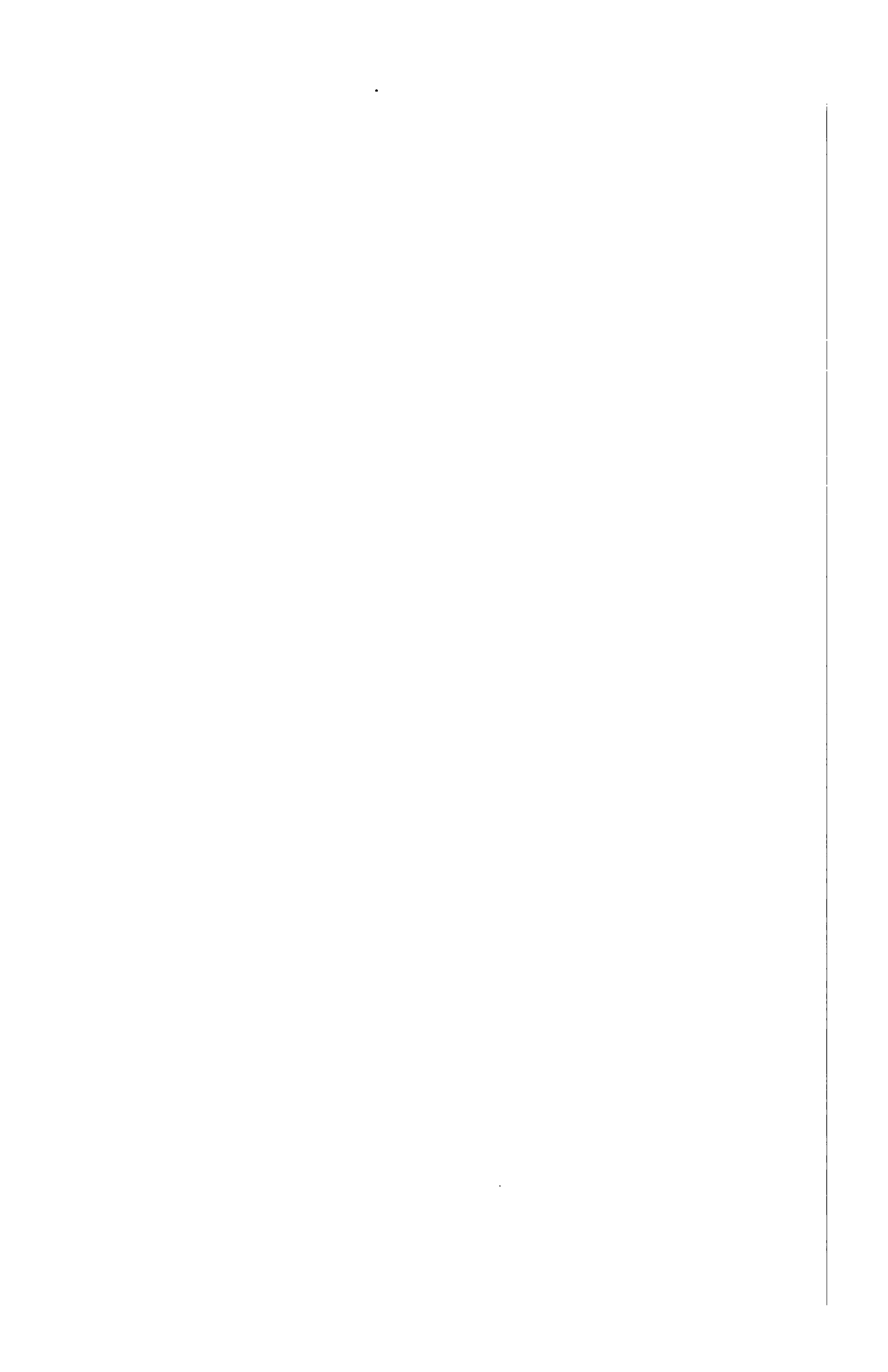
Und nun bitte ich noch einen Augenblick bei dieser Sache verweilen zu dürfen. Hamlet ist der erste, der da sagt, mir ist der Geist kein Beweis, der erste, der sagt, mir muss man im Gegenteil erst die gute Absicht des Geistes beweisen; der erste also, der die Einwirkung himmlischer Wunder auf die Lösung der Fragen der irdischen Gerechtigkeit ablehnt, und zum Zwecke dieser irdischen Lösungen irdische, materielle Beweise verlangt. Und siehe da, was nun geschieht, ist ja für sich allein Beweis, dass es auch damit geht, und dass es nicht im mindesten nötig ist, den Himmel zur Entscheidung der Dinge hier auf Erden zu strapazieren. Wir haben ja eine Kraft, welche die Geheimnisse der menschlichen Handlungen hier unten zu enträtseln vermag, und sie heisst Vernunft, und wenn irgendwo, so offenbart sich ihre Kraft gerade in diesem seltsamen Fall. Denn der Mord wurde im tiefsten Geheimniss begangen, keine Spur blieb zurück, es gab keine Aerzte, welche den Körper des Toten untersuchten und das Vorhandensein eines Verbrechens entdeckten. Der Tote war begraben, kein Zeuge vorhanden — und dennoch findet sich der materielle Beweis, und Hamlet erzwingt, dass der Verbrecher seine Schuld eingesteht. Ja, man könnte das Ganze einen Schulfall nennen, in welchem in die Erscheinung tritt, wie sicher und selbständig der menschliche Geist seinen Weg durch all die Nebel nehmen kann, und wie wenig

nötig es ist, irgendwelche ausserweltlichen Kräfte in Anspruch zu nehmen; und so wird ja durch diesen Schulfall mit einem Streich das Wunder aus der Erde hinwegverbannt. Du Wunderglaube sagst mir, dass die Visionen und Merkwürdigkeiten deiner Einbildung existieren — nun gut, ich streite nicht mit dir und begebe mich sogar auf deinen Boden, und zeige den durch Erziehung und Lehre prädisponierten Augen eine Erscheinung ganz so, wie sie dir passt. Allein, was weiter? Meine Handlungen kann ich darum doch nur nach Massgabe meiner Vernunft einrichten. Den Verdacht können deine Erscheinungen anregen, wie ihn ja alles anregen kann, wenn einmal in mir der prädisponierende Hass wurzelt; allein handeln kann ich nur, wenn und soweit meine Vernunft den Verdacht ratifiziert. Und bedrohst du mich ob dieser meiner Skepsis mit Strafen, so kann ich es doch nicht ändern, denn ich bin im Rechte, weil, wenn der Himmel eine Gerechtigkeit hier auf Erden gewollt hat, er sie nur so gemeint haben kann, wie ich sie eben zu leisten vermag. Wollte er sie anders, wollte er, dass himmlische Erscheinungen hier auf Erden das bestimmende Wort haben, warum gab er mir nicht das Organ, diese Geschöpfe aus dem Jenseits zu begreifen; und warum ihnen nicht die Fähigkeit, sich mir so ganz zu enthüllen, dass ich mit diesen meinen Augen es sehe, dass dieser Geist wirklich aus der guten, und nicht aus der bösen Provinz und Abteilung des Jenseits kommt? Darum weg mit dem Wunder! Und so steht der sogar in eigener Sache zur Leidenschaftslosigkeit sich zwingende und die Abneigung unterdrückende Richter zugleich als derjenige da, der als der erste die reine und unverfälschte Herrschaft der Vernunft hier auf Erden verkündigt. Und

nun bitte ich noch einen Augenblick! Was begiebt sich weiter? Nun, die That ist erwiesen, Claudius hat den Mord begangen, und es kommt der Moment, da Hamlet mit gezücktem Schwert hinter dem Mörder steht — und in der nächsten Sekunde, nicht wahr, wird der Gerechtigkeit Genüge geschehen sein? Da aber hält der grosse und unerbittliche, der weder durch ein Geheimniss einzuschläfernde, noch durch eine Geistererscheinung zu beirrende Richter plötzlich inne, und spricht: Nicht jetzt, sondern später . . . im nächsten Augenblick . . . Und warum? Ja, dürfen wir unseren Ohren trauen? weil Claudius jetzt gereinigt ist, muss die That verschoben sein? Und weil er also den Mörder im Gebet findet, darf es jetzt nicht gethan werden? und weil Claudius also jetzt die Kniee gebeugt hat und betet, sollte er plötzlich gereinigt und die natürliche Folge einer schrecklichen That für diesen Augenblick weggelöscht sein? Ja, wie ist denn das: Jetzt stehe ich aufrecht, und bin ganz Mörder, dann knie ich nieder und bete, und bin nicht mehr Mörder, und erhebe ich mich wieder, bin ich abermals nachtschwarz vom Wirbel bis zur Sohle, und wiederum für die Hölle reif — hat das einen Sinn? Und woher das in dem Kopf eines Mannes, der so licht und frei war, dass er selbstthätig das Recht seiner Vernunft auffand? Ja, woher? Und da denken wir nun wieder an den Richter zurück, von dem wir am Anfang gesprochen haben, an den, der sein Haupt verhüllt, weil er sieht, wieviel von dem, was wir für unseren freien Willen halten, eine traurige Mitgift der Natur ist, für die wir nichts können und der wir uns nicht zu entledigen vermögen. Denn auch auf Hamlet, der im entscheidenden Augenblicke aufhört, der grosse Richter zu

sein, trifft diese Klage des Minos zu. Er, der die Einwirkung des Jenseits auf die Führung der irdischen Geschäfte verbannte, er liess diese Einwirkung im entscheidenden Augenblick doch wieder zu. Er, der den Einfluss des Wunders auf die Thätigkeit der irdischen Gerechtigkeit abolierte, liess im letzten Moment sein Schwert von dem Wunder dirigieren! Denn was geht ihn das Gebet, was der Umstand an, ob Claudius für eine Sekunde weiss oder schwarz ist, was die Frage, ob er so oder so in das Jenseits hinübergehen wird? Für die Reinheit der Erde, nicht für die Reinheit des Himmels haben die Menschen zu sorgen; nach irdischen, nicht nach himmlischen Beweisen haben sie sich zu richten, nach irdischen, nicht nach himmlischen Erwägungen das Recht zuzumessen und ihre Gnade auszuteilen — für seine himmlischen Räume ist sich der Himmel genug Polizei. Was geht das alles den Sohn an, dessen Aufgabe hier zur Genüge definiert ist: er hat den Mörder zu strafen und es zu verhindern, dass die Mutter im Bunde mit ihm weiter lebt! ... Und so gleitet er aus, und gerade der Punkt, da er sich zu höchst erhob in der Reihe der freien Geister, ist auch der Punkt, da er zu Falle kommt — und welch ein schrecklicher Sturz war das! Denn auch er ist nur vom Staube. Mag ihn schuldig nennen und verdammen, wer sich gegen alle Einflüsse der Natur gepanzert weiss. Wer aber bedenkt, dass alles Grosse, dass alle Ideen, dass auch Freiheit und Vernunft erst entdeckt werden mussten, und dass es mit der Entdeckung nicht auf einmal, sondern furchtbar langsam, in dem schrecklichen Schneckenschritte ging, der uns beschieden ist, wenn es gilt, uns der Tierheit zu entringen; wer es begreift, dass wir zu einem grossen Teile

unseres Wesens immerdar Kinder unserer Zeit sind und uns nicht frei machen können von den Vorstellungen und Vorurteilen, in deren Mitte wir grossgezogen wurden; wer es begreift, dass einer, der vier Monate lang unter Martern, mit den brennendsten Schmerzen einherging, im entscheidenden Augenblicke unmöglich mit der kalten und leidenschaftslosen Ruhe sich hinsetzen konnte, wie unser einer, wenn wir kalten Herzens über fremde Dinge richten; wer dies alles erwägt und in Betracht zieht, dass solch ein Unglücklicher, der endlich rasch handeln muss, sich nicht erst den Finger an der Nase, rasch ausrechnen kann, was der Glaube seiner Zeit sagt, und was die Philosophie sagt: der wird mir Recht geben, wenn ich lachen möchte, sobald man von Hamlets Schuld spricht. Mag man ihn schuldig nennen — er ist das hinreissendste Dokument von der Grösse der Anschauung, in welcher Shakespeare seine Richtergestalten entwarf.



Dreihundert Jahre Shylock-Schimpf.



Man gestatte mir eine kurze Vorbemerkung. Ich bin kein Redner für alles, sondern ein Mensch, der sich bemüht, den Karren zu ziehen, vor welchen er gespannt wird, und der höchstens mit der Sache alle Windungen und Wendungen mitmacht, die ihn eben lockt und reizt. Ich bin also ein undisziplinierter Redner, und wie es solchen zu gehen pflegt, gerate ich zuweilen in Eifer, in Aufregung, und es passiert, dass ich etwas vergesse, oder dass ich mich in Phantasien verliere, wenn die Gelegenheit zu solchen am Raine blüht, oder aber dass ich zuweilen über die Stränge schlage, so dass nicht jedes Wort, das ich in der Hitze der Rede ausspreche, just auf die Wagschale zu legen ist. Das muss ich vorausschicken, weil ich an Sie die Bitte habe, mir zu glauben, dass ich mir fest vorgenommen habe, heute und gerade heute einerseits alle Phantasie beiseite zu lassen, andererseits aber, wenn möglich, mich im Zügel zu halten und so viel Kälte aufzubringen, als mir Gott gegeben hat. Denn weder mit Kraftworten, noch mit Stimmungmacherei und der Erregung von Gefühlen ist bei dem Thema, über welches ich sprechen soll, etwas gethan. Mir scheint, wenn an politischer Stätte — und es ist ja hier ein politischer Verein*) — ein Redner auftritt, der über

*) Der Vortrag wurde in einem solchen gehalten.

ein sogenanntes litterarisches Thema sprechen soll, so kann das nur den Zweck haben, dass der politische Mensch, der Staatsbürger, der Zuhörer etwas davon in das politische, in das allgemeine Leben hinausträgt, um seinerseits in der Lage zu sein, wenn ihm je in der zu verhandelnden Materie mit Stich begegnet wird, mit Stich zu antworten, und wenn er sich angegriffen fühlt, auch über die Parade zu verfügen. Und darum wäre ich inbetreff des kleinen und beschränkten Gebietes, dessen ich Herr bin, wirklich glücklich, wenn ich den hier Anwesenden, sowie überhaupt jedem die Mittel mitteilen könnte, um ein ungeheuerliches und schreckliches Vorurteil zu widerlegen. Täglich und überall zündelt und brandelt es ja, und man macht Anleihen bei der Litteratur, um sie im politischen und sozialen Kampfe zu verwerten. Heute macht man Wahlen und kämpft so viele Kämpfe um Sitze in den Vertretungskörpern unter dem Rufe wider die Juden; und sind die Wahlen vorüber, dann flackert es in der Litteratur und auf der Bühne auf, und wir hören es wieder: Shylock, Shylock, Shylock! Und Sie wissen es: wenn einer schon nichts zu sagen weiss und man sich auf neutralem Boden, bei einem Glase Wein oder im Eisenbahn-Coupé findet, dann kehrt man gern den Objektiven hervor, der unangekränkelt ist von dem Contagium der Zeit, und dann sagt man gewöhnlich seinem Sitznachbar: O, ich bin objektiv und trage kein Vorurteil in mir, ich anerkenne alles Menschenrecht, und weiss, du speziell, trotzdem du Jude bist (denn immer ist es der einzelne, der so ausgenommen und moralisch höher gestellt wird) bist gewisser Dinge ebenso wenig fähig als ich. — Aber immer folgt auf diesen typischen Vordersatz der Nachsatz, die heute zum litterarisch-anti-

semitischen Arsenal gehörige Phrase: Merkwürdig ist aber doch, dass Shakespeare, der weltkundig war und die Augen eines Menschenkenners hatte, die Figur eines Shylock aufgestellt hat, die so typisch und unvergänglich ist und ausgezeichnet mit allen Merkmalen der Wirklichkeit und wahrsten und vollkommensten Lebendigkeit! Jedem von Ihnen, geehrte Herren, sage ich, wird es schon einmal so gegangen sein, im Eisenbahnwaggon, in der Sommerfrische, im Litteratursalon, oder nach einer Vorstellung des „Kaufmanns von Venedig". Ich wäre darum glücklich, wenn ich Ihnen die Möglichkeit geben könnte, klarer in der Sache zu sehen, so dass man nicht immer beschämt dastehen und sich sagen müsste: was soll ich darauf antworten?

Aber indem ich das sage, muss ich noch etwas hinzufügen. Ich, meine Damen und Herren, habe keinen grossen, aber doch einen redlichen Namen zu verlieren, von dem ich sagen kann: er ist von mir bis auf den heutigen Tag, wissentlich wenigstens, nie befleckt worden. Glauben Sie mir nun, dass ich mit meiner ganzen litterarischen Ehre einstehe für das, was ich sage. Und das heisst: nicht darin erkenne ich meine Aufgabe, an Shakespeare so herumzuinterpretieren, bis etwas für meine Anschauung Günstiges herauskommt, sondern es ist meine redliche kritische Ueberzeugung, dass ich ihm und seinen Absichten gerecht werde mit meiner Interpretation. Und das erste Wort dieser meiner Ueberzeugung muss ich gegen die Art, wie bisher das kritische Geschäft betrieben wurde, richten. Denn selten hat es sich so deutlich wie im Shylock-Falle gezeigt, wie verhängnissvoll und verderblich jene Art der Betrachtung und Auffassung litterarischer Werke ist, welche immer nur bei der Klassizität der

Form verweilt, und alles nur ästhetisch nimmt, und mit Generaleindrücken über die Handlungs-, über die Thatsachen-Elemente einer Dichtung hinweggeht, indem sie sagt: wer wird sich denn um das Detail bei dichterischen Erzeugnissen kümmern? Wenn man die Juden schon politisch gehörig geklopft hat, dann nimmt man, wie gesagt, in den Ruhepausen auch noch die Peitsche her, welche sich Shylock nennt, und nennt sie Beweismoment, um damit weiter zu peitschen; und trotz alledem schwimmt die Art Betrachtung litterarischer Kunstgebilde, welche seit ungefähr hundert Jahren geübt wurde und noch geübt wird, in Aesthetik und giebt sich nicht die Mühe, zu analysieren, ob dieses Beweismoment auch wirklich beweisend ist?

Die Shylock-Sache fängt nämlich vor allem nicht dort an, wo die Kritik sie beginnen lässt. Der Dichter freilich wählt den Anfangspunkt seines Spieles nach gewissen Rücksichten, die er dem Interesse der eigenen Sache, dem Interesse der möglichsten dramatischen Wirkung, und oft auch der Idee seines Werkes schuldet. Aber für den Erklärer und den, der der Sache nachdenkt, bietet sich die Sache anders dar; die Leinwand rollt sich zum historischen Bilde auf, und aus dem Drama wird das Nacheinander des Epos, der Erzählung. Und so hat auch die Sache irgendwo an einem Punkte angefangen, der noch vor dem Augenblicke liegt, wo die Glocke des Inspizienten das Zeichen zum Aufziehen des Vorhanges giebt. Ja, die Sache fängt bei etwas an, das der berühmten ersten Szene vorausgeht, und das ist der Umstand, dass schon zu der Zeit, in der das Stück spielt, so mancher lebte, der Augen hatte für die Verderbniss und die Schäden der Zeit, und die Niederungen,

in denen der Geist damals dahinlebte. Da war ein Edelmann, der keine Freude fand an dem öffentlichen Leben jener Zeit. Sie kennen ja aus der Geschichte den Charakter jener Tage. Wir in Oesterreich tragen noch Spuren davon, in Dalmatien, in den schauderhaft ausgerodeten Wäldern, und das ganze Karstgebiet entlang. Wer hat uns diese Erbschaft zurückgelassen? Die venetianischen Aexte haben dabei mitgethan; es ist alles menschenleer, kahl und ausgeraubt, und wenn Sie in Griechenland die zerschossenen Säulen des Parthenon und anderer herrlicher Achitekturen sehen, glauben Sie ja nicht, dass dies allein das Werk der Gallier ist, die da wüteten, bevor sie Christen wurden, oder dass die Türken allein es gethan haben in ihrem mohammedanischen und aller Civilisation feindlichen Unverstand. Nein, nein, die Geschichte hat es verzeichnet, es waren auch okzidentale, und speziell venetianische Kugeln und Schwerter dabei. Denn Venedig, das war ein Staat mit einer gut ausgebildeten Händlermoral. Ihm war der Vorteil oberstes Gebot, und wenn es einen in seinen Fängen hatte, dann sog es ihm das Blut aus den Adern — unbeschadet aller sonstigen ästhetischen Kultur. Wir verbreiten heute in exotischen Welten das Christentum und exportieren dahin Opium und hundert andere Waren, und als man noch in der Zeit der Kreuzzüge stand, haussierte man auf der venetianischen Börse auf den Ausbruch von Kriegen hin, die in Konstantinopel wüteten, und zwar nicht zwischen Türken und Christen, sondern zwischen Christen und Christen — denn es gab ja dort noch keinen Islam. Man leistete allen Parteien Dienste, brachte bewaffnete Sukkurse jedem, der da zahlte; wie es heute einen Oesterreichischen und Norddeutschen Lloyd giebt, so gab es damals einen in Venedig,

dem die Truppenverschiffungen reiche Profite abwarfen, und bei dem also der bare Nutzen höher als die christliche Gesinnung notierte. Und das war also eine Vielperzentigkeit, gegen welche diejenige unserer Kavaliersgeldgeber geradezu zwergenhaft erscheint. Aber wie gesagt, in der Heimat selbst, auf venetianischem Boden, war es anders, da war die Moral zuhause und erschuf ein wahres Kulturparadies mit Menschen, die nur in Sammt und Seide gingen, mit einer unvergänglichen Heiterkeit, die den Karneval schuf, mit allem Farbenjubel, allem Malerischen, allen Stätten, in denen man der holden Idee der Kunst diente, und all den herrlichen Palästen, in deren Kellergewölben Ihnen heute noch jeder Cicerone die unterirdischen Kerker zeigt. Da führte man einen über die Seufzerbrücke, und es öffnete sich eine Klappe, und der arme Sünder, ob nun Verbrecher oder nur unbequemer politischer Gegner, stürzte — Köder für die Fische — in die Tiefe, und gerettet waren das Recht und der Staat. Mit dem Papste stand man im Punkte der Politik meist sehr schlecht, und in manchen Epochen verging kein Jahrzehnt, wo nicht der Senat drei- und viermal unter dem päpstlichen Interdikt stand. Aber selbstverständlich betraf das alles die Gesinnung im Punkte des Glaubens nicht. In diesem Betrachte hielt sich Venedig untentwegt rein, es zündete ebenfalls, wenn es um die Dinge des Jenseits ging, Scheiterhaufen an, ohne nach den Erwägungen des Diesseits zu fragen, und liess ebenfalls die Haut vom Leibe schinden, die Nägel zwischen den Daumenschrauben zusammenpressen, die Zähne, einen nach dem anderen, herausziehen, oder die Leiber auf spitzige Pfähle werfen, sie auf das Rad flechten, sie langsam im eisernen Ofen rösten. Wir in Oesterreich partizipierten ja auch daran.

Und man weiss es ja, man war nicht wählerisch in jenen Tagen, man liebte die Unparteilichkeit und verbrannte nicht nur Juden, sondern auch Christen, und nicht nur wegen offenbarer Verbrechen, sondern wegen ganz anderer Dinge. Es war eine Welt, in der die Marterungen aller Art, je schauerlicher, desto mehr, zum von Herren und Damen ersehnten Schaugepränge gehörten. Den Menschen von heute stehen die Haare zu Berge, wenn sie hören, dass einmal ein Ungläubiger ein Pfund Fleisch aus dem Leibe seines Schuldners verlangte; die Vorfahren dieser Menschen, nicht wahr? kannten das alles nicht. Kurz und gut, sie lebten in der besten aller Welten und machten aus der Erde ein Paradies.

Und da gab es nun, sage ich, einen Edelmann, dem diese beste aller Welten keine Freude machte und alles Thun und Treiben in dieser blutrünstigen Wildniss ein schauerlicher Greuel war. Es war die Zeit des Cinquecento, wo auch schon aus dem Osten her ein Strom von Gesittung und Bildung herüberzukommen begann. Alte Bücher wurden herübergebracht; marmorne Statuen hatten sich aus ihren Gräbern erhoben, und wie mancher andere Nobile, verliebte auch er sich in diese Marmorgebilde, die kein Leben hatten, aber den Traum eines besseren Daseins vorzauberten. Ich stelle mir gern vor: vielleicht war er einer, der mit Galilei dachte oder etwa den Macchiavelli gehört hatte und etwas von dem Geiste Friedrichs II. in sich hatte, der ein grosser Heide gewesen war; und so wendete er sich ab von der im Blute ertrinkenden Scheinfrömmigkeit jener Zeit und jener schaudererregenden Civilisation uud jener greulichen Staatsweisheit; und obwohl selbst einer der millionenreichen venetianischen Herren, liess er Venedig Venedig sein, zog sich nach

seinem Schlosse Belmont, einem einsamen Sitz tief im Lande, zurück, der keine Schlachten gesehen und keine Geschäftsläden hatte, und wo er nun ein Leben dahinlebte, von dessen Augenblicken er keinen auf die Jagd nach den silbernen und goldenen Kästchen des Glückes, keinen auf die Suche nach Macht und anderen blutigen Paradiesen verschwendete. Und ich zweifle, ob er sich je, mit seinen Gedanken und Träumen, und mit seiner Tochter Porzia allein, langweilte. Er war sicherlich, obschon es noch keinen Cook gab, nach der Sitte der Zeit durch Europa gereist, hatte an Höfen geweilt und die richtige Schätzung gewonnen für alles, was da äusserlich blendet und prunkt. Denn überall hatte er denselben alten Adam mit dem nie sich entkrustenden Herzen gefunden. Bis er auf einen traf, der ihm auffiel, weil alles an ihm eine so anmutige, bescheidene und ihrer selbst noch unbewusste Menschlichkeit kundgab — es war ein armer und unscheinbarer Edelmann, namens Bassanio. Der war kein Star und spielte die zweite Geige, als er denen von Belmont zum erstenmale zu Gesichte kam. In Gesellschaft eines Grandseigneurs, des Marquis von Montferrat, war er gekommen, und hatte keinen Ruhm, keinen grossen Namen, keine stolzen Würden und Bestrebungen mitgebracht — nein, nichts, als sein gutes frohes Gesicht und seine freundlichen Augen, und in allem Liebenswerten etwas Klares und Gerades, was tiefes Vertrauen zu ihm gab. Seine Rede hatte so gar nichts Grosses, aber nichts darin war schal, in jedem Worte eine besonnene Redlichkeit und Güte, und in allem sprach sich ein erquickend einfaches, ungesuchtes und ungekünsteltes Wesen aus. Und da entspann sich denn der Roman. Wovon sprach man? Von Welt und Menschenwert und Menschen, und der alte

Edelmann sah da nun einen von den Jünglingen, die Shakespeare liebt und mit so tiefer Innigkeit ausmalt: einen aus dem Geschlechte der Orlando und Romeo, einen minder feurigen und übermütigen und genialen, aber nicht minder redlichen Charakterverwandten des jungen Prinzen Heinrich. Ja, da war einer, der nicht Doge noch Connetable, noch Politiker werden wollte, und der weder Schiffe auf dem Meere besass noch in Dalmatien, Griechenland und Cypern die Ungläubigen zu Hauf hingeschlachtet hatte; und da stiegen in der alten Seele Gedanken an den Tod auf, und sie begann zu fragen: wie sichere ich, wenn ich nicht mehr bin, meinem einzigen Kinde das Glück?

Nun reicht meine Phantasie nicht aus, um genau zu verfolgen, wie in dem Kopfe des Dichters diese Fäden sich weiter spannen; aber mir scheint, als der alte Mann im Sterben lag und zum letztenmale mit brechenden Augen auf seine Tochter sah, da regte sich ein letztes Wünschen in ihm, und es hätte sich leichter sterben lassen, hätte er neben ihr den jungen Edelmann gesehen. Und darum auch, meine ich, hatte vorher schon eine gutmütige Intrigue gespielt, vermittelst derer dann dem Bassanio die Ahnung sagen konnte, es werde ihm im Kästchenspiel nicht misslingen, wenn er nach Belmont käme. Wer weiss, vielleicht hatte sogar in seinen Reden irgend etwas den ersten Anstoss zu diesem Spiel gegeben, zu dieser Abwägung von Gold- und Silberglanz, der eine trügerische und erbarmungswürdige Nichtigkeit einschliesst, und dem schlichten Metall, in dem das Beste sich birgt, und das die Thorheit ob seiner Schlichtheit nicht begehrt. Und wer weiss, sage ich, vielleicht sagte sich der Sterbende: wenn Bassanio kommt, dann wird mein Kästchen-

spiel aufhören, ein Zufallsspiel zu sein, und es wird offenbar werden, dass ich mein Liebstes keineswegs der vagen Ratelust preisgebe, sondern dass dieses Spiel so recht die Probe auf den Charakter einschliesst. . . .

Aber nein, lassen wir das, ich verliere mich bereits zu viel in das Vielleicht und Wer weiss. Kehren wir zu dem bestimmt Gegebenen zurück, und das ist, dass der junge Kavalier sich irgendwie ermutigt fühlt, um Porzias Hand zu werben. Aber Sie wissen, er findet hierin starke Konkurrenz. Alleinige Erbin eines geradezu ungeheuren Vermögens, sah sie aus der ganzen Welt der Christenheit, wo man immer nur theoretisch nach den Dingen aus jener Welt ausschaute, Freiwerber erscheinen, und sie alle trieb nach Belmont — welches Gefühl wohl, welcher Grund? Hatte ihrer auch nur ein einziger das Mädchen vorher gekannt? Ja, hatte sie auch nur einer wenigstens mit seinen Augen gesehen, geschweige denn sich ein Bild von ihrem Charakter gemacht? Ja, man wird mir sagen: Wer wird den zweifellos anekdotenhaft dünnen Einschlag in den Voraussetzungen eines Lustspiels so furchtbar sachlich und realistisch nehmen? Und da antworte ich: aus einem Stück, das sich also zweifellos auf einer Anekdote aufbaut, macht man eine Geissel, um immer und immer wieder in die Gewissen den Glauben an die verruchte jüdische Geldgier hineinzupeitschen, und ich sollte nicht das Recht haben, die anderen in dieser Anekdote mitlaufenden Fäden zu betrachten, die anderen Leitungsdrähte, welche zur Jeunesse d'orée der Zeit hinführen und zeigen, dass sie ganz ebenso wie der Jude voller Geld- und Habgier war? Wie! Bedenken Sie doch, vielleicht war Porzia mit all ihren Millionen und ihrer gepriesenen Schönheit eine Manon Lescaut, eine

Margarethe, eine in Blut und Unglück gebadete Messalina; und nicht einem einzigen dieser idealistischen Jugend fiel es ein, sich zu sagen: ich gehe dahin, um mich für Lebenszeit an ein Wesen zu ketten, ohne ihre Art zu kennen. . . . Vielleicht ist sie vom Geschlechte der römischen Marozzien, vielleicht in einer Person Phryne und Klytämnestra, von der Frage gar nicht zu sprechen, ob sich bei Abwesenheit dieser schlimmsten Voraussetzungen auch nur Herz zu Herz finden wird? Und dennoch werbe ich um sie! Und es ist also offenbar: das nackte Geld, die amerikanische Mitgift allein bestimmt mich zur Werbung — nicht die Seele, sondern das Geld allein! . . . Und da müssen wir uns doch sagen: wenn je in unseren Büchern und Gesprächen über die Unmoral der Konvenienz-Ehen abgeurteilt wurde, so standen die Gesinnungen, mit denen man diese Konvenienz-Ehen abschloss, doch noch turmhoch an Sittlichkeit über den Gedanken, mit welchen diese Herren aus dem Abendland dahinzogen, um in einer Lotterie sich eine Ehefrau zu ziehen. Denn siehe, da kamen sie, die Prinzen, Markgrafen, Grafen und Adeligen aus allen Landen, und da sass nun die arme reiche Erbin mitten in ihrem Reichtum, und sog Verachtung vor ihnen allen und ihrer schmutzigen Goldgier ein, und verstand das Problem besser, als unsere Kritiker es verstehen, und wusste: Tier ist Tier, nur wälzt sich das eine lieber im Schmutz und das andere lieber im Golde, und der Himmelstrich, wo sie geboren, die Religion, in der sie erzogen sind, die Nation, der sie angehören, begründet keine Ausnahme; und am Golde hängt, nach Golde drängt doch alles, mit Preisgebung des eigenen Glückes und der eigenen gottgeschaffenen Seele. . . .

Und dazu noch ein anderer Gedanken- und Gefühlskomplex. Denn, sagt sich die arme amerkanische Braut, was für ein Elend und was für ein Jammer, dass mein Vater mir das angethan! Dem Zufall bin ich preisgegeben, eine Losnummer, die zufallen wird, wem, ach, wem? Da sieh den Germanen, wie ist er heute noch, in der Shakespeareschen Zeit, so wild und rauh und allem Zartgefühl fremd, und zerstampft, wenn in ihm der Furor teutonicus erwacht, alles unter seinen Füssen, ganz so wie damals, als er sich noch Vandale nannte und alles, was hold, gut und schön war, roh zerschlug! Dann sieh den Franzosen — wie äusserlich, wie windig und leer; wie geckenhaft an Geist wie Gewand, alle Sinne auf Schein und Repräsentation, auf das Gefallen- und Brillierenwollen gerichtet; und lächerlich darin, und aus dieser lächerlichen Spielerei mit Tand und Schein eine Treulosigkeit hervorwachsend, die die Charaktere leicht bis in das innerste Mark vergiftet. Und dann der Engländer — denn Shakespeare ist gerecht und macht aus dem Charakterelend der anderen kein Piedestal für seine Nation — trinkt er nicht? beherrscht er sich? ist er nicht wie ein willenloses Geschöpf den Anfällen irgend eines Kollers unterworfen? Ist er schon von der Mordlust frei, die in den Geschlechtern seiner Könige herrschte, und würde er nicht, wenn es darauf ankäme, vielleicht auch wie sein König Jakob der Hinrichtung seiner Mutter zustimmen, wenn er dafür 600000 Goldgulden und die Zusicherung einer fetten Erbfolge erhielte? . . . Und so ist es auch mit dem Spanier, der da mit seiner silbernen Aeusserlichkeit daherkommt, der fühllos ist, wenn er fühlen soll, mattherzig, wo ein Wurm empfinden müsste, und der mit Hilfe von Doggen seine methaphysischen

Anschauungen verbreitet, Stiere von Menschen, Menschen von Stieren töten lässt, und mit Hunden auf Wesen Jagd macht, die er Wilde nennt, weil sie nicht seines Glaubens sind, und weil er ihre Gold- und Silberbergwerke braucht. Ja, das ist die Gesellschaft, deren Repräsentanten da aus allen Weltgegenden zusammenströmen, und auch der Sohn der Wüste, der heissen Zone fehlt nicht, der Marokkaner mit dem Minimum von einem Gehirn, dessen ganze geistige Thätigkeit im Wüstensande verlief, und von dem die Welt zu ihrem Nutzen nichts weiter zurückbehielt, als einige Teppiche und Zieraten und gut geschweisste Schwerter, um damit Köpfe abzuschlagen. Und die ganze Welt also, die Vertreter von zwanzig Nationen, geben sich hier Rendezvous; jeder den Typus seiner Nation darstellend — jeder mit einem Abbruch der Menschlichkeit, und zwar mit Schädlichkeiten, die fast den ganzen übrigen Rest des menschlichen Wesens aufheben; und bei den besten von dem holden Bilde der Menschlichkeit nur ein Torso, und bei vielen nur noch Trümmer und Splitter von dem Bilde. . . . Und die Rechnung, die dabei herauskommt? Shakespeare macht sie für uns alle, Porzia aber im Augenblicke nur für sich. Für sie steht es fest, sie ist unglücklich; Shakespeare aber sieht, dass man all diesen Einzelnen, all diesen Völkern, all diesen Raçen Abbruch und Schädlichkeit nicht anrechnet. Nein! Trotz alledem ist es dem Deutschen gestattet, stolz sein Haupt durch die Welt zu tragen; dennoch begreift man den Engländer, wenn er stolz ist, und den Spanier, wenn er sagt: ich habe mehr Ursache, stolz zu sein, als jeder andere. Und ist es nicht wunderbar? Jeder sieht den anderen, jeder kennt nur allzu genau die typischen Fehler des anderen, und dennoch

schweigt die Stimme des Urteils, und jeder sagt zum anderen: du bist Mensch, denn du bist Christ. Und nun denken Sie sich — aber ist es nicht Wahnsinn, Ihnen das auch nur zuzumuten? Gerade das, was ich Sie bitten will, jetzt zu denken, ist ja einfach undenkbar! Unsere Phantasie kann mit einem Vogel Greif, mit dem Geiste Dschardscharis spielen; nur eines vermag sie nicht: sich vorzustellen, dass auch ein Jude so vermessen gewesen wäre, sich nach Belmont zu wagen. Denn das ist einfach absurd. Portiers sind nicht höflich, aber der Schlosswächter von Belmont wäre schon für geistesabwesend gehalten worden, wenn er nur gesagt hätte: Hinaus, denn du bist ein Jude — und wärest du der beste, du gehörst nicht hierher, denn du bist kein Christ.

Da fügte es also, wie gesagt, die Intrigue oder die innere Stimme, oder worin Sie nun den letzten Anstoss suchen wollen, dass sich Bassanio — der einzige, wie ich hinzufügen will, der Porzia wirklich liebte — zur Mitbewerbung entschloss. Allein, es fehlte ihm an den Mitteln, thu Geld in deinen Beutel, heisst es ja auch beim Werben; und da wandte er sich an seinen Freund Antonio, einen vom Kaufmannsstande, und zwar ebenfalls einen Millionär, der Freude an dem jungen Edelmanne hatte und dieser seiner Gesinnung auch schon wiederholt Ausdruck gegeben hatte, denn er war nie sparsam, wenn es galt, den jungen Kavalier aus seinen Nöten zu ziehen.

Aber in der letzten Zeit war mit ihm eine merkwürdige Veränderung vorgegangen. Dieser von den Sorgen der Ehe nicht geplagte und in heiterer Gesellschaft sich wohlfühlende Gönner und Freund des liebenswertesten Edelmannes von Venedig, dieser temperamentvolle und

starke Mann, der als Kaufmann so energisch dazusah, war auf einmal melancholisch geworden, und niemand wusste den Grund. Freunde stellten ihn zur Rede, machten sich über die Ursache Gedanken; aber ich bitte, nicht zu glauben, dass wir auf hohes dramatisches Gebiet geraten — nein, sondern wir verbleiben auf dem Gebiete der kleinsten und gewöhnlichsten Alltäglichkeit. Nämlich, Antonio versichert, nicht zu wissen, woher seine Stimmung rühre, und da bemerkt ein Freund, wie wir es auch thäten, wenn wir einen Patienten um jeden Preis beruhigen wollten, dass doch kein Anlass, sagen wir, einen Arzt zu konsultieren, vorhanden sei. Durchaus nicht, Antonios psychische Verstimmung erklärt sich ja so einfach! Hat er nicht Anlass zu Reizbarkeit? Soundsoviele Schiffe schwimmen ihm auf hoher See — macht das nicht nervös? Wie, wenn ein Unfall passiert, wenn ein Schiff an ein Riff stösst, ein Leck bekommt und scheitert! Und dann die Corsaren! ... Und wie Salerio so spricht, verfärbt sich der Melancholiker, beisst die Lippen zusammen, schweigt und verfärbt sich wieder; aber die aus den Reihen der Jeunesse d'orée hervorgegangenen Freunde bemerken dies in ihrer Naivetät nicht; und der zarte Solanio fühlt gar nicht, dass er dem Manne sozusagen den Dolch in der Wunde umdreht, wenn er diese Art, Schmerzen auszureden, aufnimmt und nun seinerseits ausmalt, wie er als Schiffsherr immer und überall, beim Löffel Suppe wie beim Gang in die Kirche, an Orkan, Riffe und Untergang denken würde. Und der Melancholiker schweigt. Aber schliesslich nimmt er doch das Wort und sagt: Nein, es können doch nicht fünf Schiffe gleichzeitig scheitern. Und ist denn sein Vermögen auf die Schiffe allein gestellt? Auf festem Boden ist wahrlich auch

noch anderes da. . . . Und diese Erklärung ist sehr wichtig, denn wenn man auf dem Rialto vernimmt, dass das ganze Gut schwimmt und Antonio bereits verstört und unruhig ist, was wird man sagen? . . . So aber ist die Firma aufrecht und nur der Mann unter die Melancholiker gegangen; und nur wenn einer infolge Bankerotts schwermütig wird, entweicht das Mitleid und kommt die Kritik der reinen Vernunft. Und so ist also alles gut, die beiden Freunde scheiden, und es erscheint Bassanio mit einer Bitte — mit der Bitte, ihm ein letztesmal zur Ausrüstung nach Belmont 3000 Dukaten zu leihen! . . .

Und siehe da, was geschieht? Etwas, was doch merkwürdig ist; und wenn ich Dramaturg wäre, würde ich es sichtbar werden lassen, denn auf der Bühne spricht zu dem Zuschauer nicht bloss das Wort, sondern auch der Vorgang, dessen Zeuge wir sind, so dass wir wahrnehmen, wie einer rot oder blass wird, und wie er blickt oder mit der Antwort stockt und ihm der Atem plötzlich kurz wird. Es geschieht also, sage ich, dass Antonio sich eine Sekunde lang über das Brückengeländer, an dem er lehnt, hinabbeugt, und in die Tiefe da unten starrt und für sich die schmerzhaften Worte flüstert: Das auch noch! Denn wie ist ihm mit einemmale zu Mute! Kann er einfach Nein sagen? Von dem besten Freunde sieht er sich jählings zu dem bittersten und gefährlichsten Geständnisse gezwungen: Zahlungsnot . . . Die Schiffe längst fällig, kommen nicht. Mein Gott, was soll ich denken? Und ich habe sonst nicht Verfügbares, bin selbst schon in Verlegenheit, und wenn bekannt wird, dass ich Bargeld aufnehmen muss, dann wanke ich von selbst. . . . Also triviale kaufmännische Kalkulation eines in Bedrängniss befindlichen Geschäftsmannes? Ach nein!

Denn auf einmal wird es dramatisch: jetzt geht es nicht mehr anders, der Melancholiker muss herausrücken mit dem Grunde seiner Melancholie. Aber geht es wohl, das alles so herauszusagen? Das thut selbst die Verzweiflung nur im äussersten Augenblick, und jetzt im Gegenteil muss man noch gute Miene machen, den Schein aufrechterhalten, dass es etwas Unbedeutendes sei, und mit: „Nein, das ist doch ärgerlich“ und „Nein, das ist zu dumm“ den Glauben hervorrufen, dass das Fatalste daran ist, dass man dem Freunde mit einer solchen Lappalie nicht gleich dienen kann. Wird so aber das Ganze zu einer blossen Kleinigkeit gemacht, dann kommt notgedrungen und von selbst das Wort auf die Lippen: Weist du was, schaff dir die Lappalie, ich bürge natürlich für alles — denn einen anderen Beweis für die Geringfügigkeit der Situation hat ja der um den Schein Bangende nicht mehr. Und dann heisst es weiter: Such du nach dem Gelde, ich werde auch suchen. Dem Edelmann klingt das selbstverständlich und einfach, und doch ist dabei das Seltsam-Komische, dass eben ein junger Kavalier herumgehen muss, um Geld aufzutreiben für einen, der ein aufrechter Firmenchef ist! Denn wohlgemerkt, das Suchen muss eben dem Bassanio überlassen bleiben. Antonios Kredit ist doch wohl schon zu stark überlastet, sonst hätte er ja ruhig sagen können: Warte bis morgen, ich kann ja mühelos den Betrag aufnehmen. Und nun geht die Handlung um eine Etappe weiter, denn was soll Bassanio jetzt thun?

Nun, es steht im Stück. Beziehungen zu Geldverleihern hat er nicht, bisher hat ihm ja immer Antonio geholfen. Er klagt also seinen Freunden seine Not, und da ist einer, Lorenzo, der weiss lachend Rat. Denn er

kennt einen Mann, an den man sich bequem wenden kann, und er denkt an ihn sogar mit besonderem Vergnügen. Natürlich bin ich seine Kundschaft, spricht er, und du wirst es mir schon glauben, umsonst hat er mir niemals Geld gegeben. Aber ich verzeihe ihm alle Perzente, die ich je gezahlt habe, denn ich habe ihm so unter der Hand halb schon seine Tochter Jessica abwendig gemacht ... Und so macht sich also Bassanio auf den Weg, und bei der nächsten Wendung schon stehen wir vor dem Hauptproblem, vor dem Geheimnisse dieses Stückes, vor der Frage: was ist dieser Shylock, Bestie oder Mensch?

Lassen Sie uns aber nun ganz langsame Schritte machen; denn wir haben, kriminell gesprochen, nach einer Absicht und nach dem Augenblicke ihrer Entstehung zu suchen; und so ein Augenblick, wo in der Seele etwas zum erstenmale aufglimmt, das ist wie ein Punkt von Sandkorngrösse; und nach solchen Pünktchen, nach Stecknadelköpfchen gleichsam, sucht man nicht mit Eilzugsgeschwindigkeit vom Eisenbahnwaggon herab.

3000 Dukaten auf drei Monate, wofür Antonio Bürge sein soll — nicht ein Wort verrät, dass Shylock die Sache anders nimmt und traktiert, denn als das, was sie ist, nämlich als geschäftlichen Antrag. Nur stutzt er einen Moment, denn ihm fällt das Ueberraschende an der Sache im Augenblicke auf. Wie, ein grosser Kaufmann, ein Millionär, verbürgt sich gewöhnlich nicht; wenn er helfen will, öffnet er die eigene Geldlade, denn der Umweg der Verbürgung passt nicht zu seinem Stande; das ist sein Noblesse oblige, und weicht er davon ab, dann ist eben etwas nicht recht. ... Und Bassanio bemerkt das Stutzen und Lachen des Mannes und meint beinahe

verletzt: Wie, zweifelst du an der Bonität dieser Bürgschaft? Worauf nun Shylock antwortet: Ah, so weit sind wir nicht! Gewiss ist der Mann gut, und zwar trotz etwaiger momentaner Geldknappheit. . . . Und er lacht wieder. Denn, sieh, sieh, es ist doch eine Satisfaktion, kommt der stolze Herr auch einmal zu uns? Und welch ein Reiz für den Witz, sich zu sagen: Schliesslich besteht seine Habe doch nur aus schwimmendem Gut, und das könnte man am Ende wirklich unsicher nennen, und es wäre doch ein Spass, wenn man dem hochmütigen Gesellen so ins Gesicht sagen könnte: Bei haarscharfer Abwägung aller Risken weiss ich nicht, ob es die Vorsicht nicht gebieten würde, dir die absolute Bonität zu bestreiten. — Es wäre doch hübsch, nicht wahr, sich so den hochmütigen Herrn anzusehen, der uns immer nur flucht und tritt, und es zu sehen, wie er die Farbe wechselt und ruhig die Beleidigung einsteckt, und sich hübsch aufs Bitten verlegt. Denn diesmal wird er wirklich nicht speien, das Speien hat bei diesen Herren ein Ende, wenn die Geldnot kommt. . . . Aber das sind ja nur so Witze, die man sich im Innern ausmalt. Weg damit, Antonio ist Antonio, und eigentlich ist es ein Glücksfall, dass er sich an mich wendet. Wer weiss, er hat Ansehen und Einfluss auf dem Markt, und vielleicht kann man es doch machen, dass er wenigstens sein Benehmen gegen mich ändert . . .

Dies sage ich, denkt sich Shylock, und man muss es nur aussprechen, um einzusehen, dass er in seiner doppelten Eigenschaft als Geldmensch, sowie als verachteter und getretener Jude, jetzt unmöglich etwas anderes denken kann. Sich vielleicht den Mann verbinden, sich ein Ende der tierischen Behandlung sichern

— ist denn das gar nichts? Ist das allein nicht schon ein ungeheurer Profit? Aber dabei hat ihn die Genugthuung, den rücksichtslosesten Feind so hübsch als Petenten zu sehen, doch in die heiterste Laune versetzt, so dass er nun doch wieder einen Witz macht, indem er auf Bassanios Bemerkung: „Sei überzeugt, dass du die Bürgschaft annehmen kannst," mit dem Worte erwidert, das anders als lachend gesprochen, gar nicht gedacht werden kann: „Ich will überzeugt sein, und damit ich überzeugt sein soll, will ich überlegen, ob ich sie wirklich annehmen kann."

Nehmen Sie nun das alles und fragen Sie sich: Ist da wirklich schon für einen Dolus Raum? Stürzt sich Shylock wirklich wie ein Raubtier auf das Opfer, das ihm in das Netz gelaufen kommt, oder nimmt und traktiert er nicht vielmehr die Sache rein geschäftlich? Ja, ich bitte, bemerken Sie doch nur, um was für Minima sein Interesse kreist. Er erörtert den Betrag, die Frist, die Situation des Bürgen und macht dabei Witze nach seiner Art; und noch mehr, er vergisst nicht einmal an einen kleinen geschäftsmässigen Kniff, der besser als alles andere beweist, dass er mit allen Sinnen beim Geschäfte ist. Nämlich, ich weiss nicht, ob einer von Ihnen je in der Lage war, sich Geld auszuleihen; mir bitte ich zu glauben, dass ich schon in dieser Lage war, und noch immer wurde in einer solchen Situation von dem Geldgeber gesagt: Ich habe das Geld nicht vorrätig, aber ich werde trachten, es zu beschaffen. Und die Bedeutung dieser Worte liegt auf der Hand. Hat einer Mühe, mir das, was ich brauche, zu verschaffen, so kann er noch soundsoviel mehr von mir verlangen. Und siehe da, selbst diesen Kniff lässt Shylock nicht ausser Acht — und spekuliert man so schon auf Antonios Fleisch?

Ginge es ihm jetzt schon darum, dann würde er dem Manne ja das Geld auf dem Präsentierteller entgegentragen!

So stehen also die Dinge, als zufällig Antonio des Weges kommt. Bassanio, der ihn gewahrt, eilt ihm entgegen und spricht: hier ist Shylock, von ihm sollen wir das Geld erhalten. Wie er dies spricht, durchzuckt aber den Kaufmann ein wahrer Schrecken. Wie, Shylock? Das ist fürchterlich! Nicht wegen der Zinsen; aber in den Händen eines Wucherers sein, das ist für den Besitzer eines intakten kaufmännischen Namens fürchterlich, umsomehr, als der Mann mit seinem scharfen Verstande wie mit einem Dietrich sofort den ganzen Panzer meiner Lügen öffnen, und vermuten und herumraten wird, was das mit mir ist . . . Aber was nun thun; das Geheimniss ist doch schon aus dem Hause, und da müssen also die alten bekannten Mittel der Verstellung herbei. . . . Und wenn nun also Antonio jetzt im informativen Gespräch mit Bassanio mit angenommenem Hochmut auf den abseits stehenden Juden blickt, so werden Sie die Ursachen der Potenzierung dieses Hochmutes jetzt begreifen. Denn wenn ich Shylock in Anspruch nehmen muss und in Todesangst bin, dass ich damit vor ihm meine Situation decouvriere, was habe ich dann für ein anderes Mittel als jenes, welches von in begünstigter Stellung befindlichen Herren in ähnlicher Situation gegenüber dem Paria noch immer angewendet wurde, dass man ihm nämlich noch stolzer und anmasslicher als sonst entgegentritt, um zu markieren, dass man ihn eigentlich nicht nötig hat? Gieb Geld, Hund von einem Juden — Sie wissen, dass man das „Hund“ nicht aussprechen muss, man kann es auch vom Gesichte herablesen — also gieb Geld, Hund, obwohl ich es eigentlich nicht brauche . . . Und um dieses

letzte, dieses „Eigentlich nicht brauchen", geht es, das soll hauptsächlich durch die Vermehrung der Brutalität bewiesen scheinen, und das alles malt sich denn auch in Antonios Gesicht ab. Und Shylock sieht es aus der Ferne, und da erst entschlüpft es seinem Munde: „Wie sieht er einem falschen Zöllner gleich", und sodann das erste verfängliche Wort. Denn sieh, wie er herüberblickt und sein Aussehen, sein Kopfzurückwerfen, und dieser noch anmasslichere, noch verächtlichere und feindseligere Blick mit einemmale alle Hoffnung auf Milderung seines Sinnes abdämpft! Und so kommt er also richtig jetzt noch, wo er mich braucht, als der Alte; und statt zu bitten, wird er mich gar noch frisch anspeien, als derjenige, der uns immer nur geschmäht und sogar, wo es ihm keinen Nutzen brachte, am wütendsten verfolgt hat. Aus welchem Grunde und zu welchem Ende? Um uns zu ruinieren, um uns auch geschäftlich tot zu machen, aus purem Hasse ... Ha, und dies selbst heute noch? ... Na warte! Wie wäre ich froh, dir diese deine Blicke jetzt extra zu bezahlen. Und wenn ich dir je wirklich an die Hüfte rühren könnte, wie wollte ich mir da gütlich thun!

Das also ist das erste verfängliche Wort, die erste Kundgebung eines Wunsches nach Vergeltung, und wir müssen fragen: taucht etwa jetzt schon in ihm der Plan auf, Antonio ans Leben zu gehen? Wohlgemerkt, ans Leben! Und da bitte ich, sich zu fragen, ob Shakespeare, der die menschliche Seele besser als jeder andere kannte, einen solchen Unsinn beabsichtigen konnte, wo Anlass und Ausmass der Racheabsicht in einem so himmelschreienden Missverhältniss stehen? Um Gott, bedenken Sie doch, dass schon nach den Gesetzen der Natur

nicht jeder erste und leise Druck auf die Feder gleich die letzte und rasanteste Wirkung entfesselt, und dass die Absicht zu töten in der Seele eines alten Mannes nicht schon durch eine blosse, und noch dazu durch eine gewohnte Insulte entzündet werden kann! Denn dieses letztere spielt doch auch mit, dass es eine gewohnte und nur allzu alltägliche Insulte war. Welcher Christ behandelte damals den Juden anders, und wäre Shylock so leicht zu Explosionen geneigt, so wäre ihm schon hundertmal früher in seinem Leben der Verstand durchgegangen. Und etwas kommt noch dazu, was den Schmerz solcher Augenblicke für das Empfinden des Juden notwendig milderte, nämlich, sie entehrten ihn in den Reihen der Seinigen nicht. Es war das allgemeine Unglück, das über allen schwebte, alle gleich betraf und darum eher als eine Vermehrung der Torturen, unter denen alle litten, denn als Schmach angerechnet wurde; ja vielleicht wuchs damit nur der Schein des Martyriums des Einzelnen. Und wer, ja, wer wird für solch ein allgemeines Leiden, wie es die Parias in Indien heute noch tragen, im Gange des Alltäglichen gleich den Dolch und Revolver ziehen? Ich habe gesehen, ein Kind schlägt den Tisch, an dem es sich gestossen, aber es ist mir noch nicht vorgekommen, nicht einmal in den Fliegenden Blättern, dass ein Erwachsener nach dem Löwen schlug, dem er in der Wüste begegnete, oder dass er seine Faust gegen den Wolkenbruch erhob, oder in den Bergen gegen den niedersausenden Fels. Denn das sind ja Elementargewalten, Naturnotwendigkeiten, denen man sich beugt, wenn dabei auch das Herz gegen den Himmel murrt, und war das, was da dem Juden gegenüberstand, nicht auch eine Elementargewalt? Gebildete Menschen, ge-

bildete Christen, mit Dichtern, die alles Süsse besangen, und einer Religion, die mit dem Gebote der Liebe anhub — und der Jude wurde gebrannt, gehetzt, verfolgt und im Augenblicke der Bitte selbst von dem Bittenden gestossen und verachtet — war das keine Elementargewalt, gegen die man ohnmächtig war? Und da sollte einer, wenn er von einem Christen sagte: „Könnte ich ihm an die Hüfte rühren!“ gleich daran gedacht haben, ihn schlau in einem tödlichen Netze zu fangen? Ach Gott, der Sinn ist ja so klar; höchst wahrscheinlich haben Millionen und Millionen Menschen im Laufe des Mittelalters dieselben Worte gesprochen, und man kann sie noch heute aus dem Munde eines jeden Unterdrückten hören: „Ach, wenn ich in die Lage käme, wie würde ich dich es fühlen lassen, da solltest du mich zu spüren bekommen, mehr als andere“ ... Denn diese Worte sind ein Naturlaut, so allgemein wie die Luft und wie das Herzeleid, allgemein wie die Unterdrückung und wie die Sehnsucht nach Vergeltung unter den Menschen. Es ist dies der Naturlaut, der überall zuhause ist, unter allen Himmelsstrichen, bei allen Völkern. Und ich bitte sich auch vorzustellen: welchen Sinn sollte es im Jahre 1500 oder 1600 für einen Juden haben, sich zu sagen: jetzt hat mich einer schief angesehen, und dafür will ich es auf sein Leben anlegen, und zwar in Form Rechtens. ... Vor welchem Rechte konnte ihm sein Plan durchführbar erscheinen, da es sich um einen Christen handelte? Das vorliegende Stück dokumentiert dies ja am besten; die Rache ist unausführbar, selbst wenn ein Richter die Verzweiflung kennt und berücksichtigt, zu welcher Shylock getrieben wurde — und nun hätte er gar so wahnsinnig sein sollen, auf eine Erfüllung zu spekulieren zu einer Zeit, wo er noch lange

nicht verzweifelt war und keinen Rechtstitel für seine alle Dämme niederreissende Wut hatte, und wirklich nichts sonst haben konnte, als einen papiernen Schein? Wenn also heute ein Staatsanwalt gegenüber einem Angeklagten aus den Worten: „Du sollst mich zu spüren bekommen“ sofort die Absicht zu töten ableitet, dann finden sich hundert Verteidiger, und jeder vernünftige und redlich denkende Mensch wird da von selbst auch zum Anwalt, der sich gegen derlei Ausschreitungen der durch die kriminalistische Luft verdorbenen und drakonisch gewordenen Psychologie wehrt, dass man aus der offenbaren Absicht, jemandem einen Merks zu geben, gleich die widersinnige Absicht macht, ihm für etwas, was in der Wagschale der Leiden beinahe nicht sehr hoch wiegt, sofort ans Leben zu gehen. Nun, und ist denn der Fall da nicht noch hundertmal deutlicher? Und noch mehr, die Fortsetzung der Szene beweist es ja gleich, wie fern Shylock noch von allen blutigen Gedanken ist!

Denn es beginnt sein Gespräch mit Antonio, und was ist in diesem Gespräche das erste Wort? Ein kurzes Präludium ... Nennung des Gegenstandes des Geschäftes .... ja, 3000 Dukaten .... ganz richtig ... und alles in abgerissenen Worten, so dass man so recht sieht, es ist da noch etwas Unausgesprochenes vorhanden ... und da ist es endlich! Und ist es etwa List? Süssigkeit? tückisches Staub-von-den-Füssen-küssen, oder sonst etwas, was wie der Stiel zu der späteren blutigen Axt passt? Nein, sondern ganz im Gegenteil: „Ich hätte mich eigentlich mit Euch über etwas auseinanderzusetzen ...“ und Niederkämpfung des frischen Grolls, sowie Wiederaufnahme des Gedankens: „Ich will es denn doch versuchen, diesem verhärteten Gemüt zuzureden“ — und so spricht

er: „Seht Ihr, heute kommt Ihr selbst um Geld, und Ihr häuftet immer Schmach auf mich, weil ich vom Geldverleihen lebe! Das ist doch nichts Unrechtes, und dabei handle ich, wie Jakob in der Bibel gehandelt; unter keinen Umständen verdiene ich also die schreckliche Unbill, und heute seht Ihr ja selbst, dass es etwas Gutes hat!" Damit also beginnt das Gespräch, mit einem Plaidoyer für sich und seinen Handel, mit dem Versuche, die Stimmung eines Todfeindes für die Zukunft zu mildern — wobei uns seine Verteidigung des Wuchers sammt seiner Berufung auf den Erzvater Jacob wirklich nicht imponiert. Aber das ist eine andere Frage. Hier geht es zunächst darum, dass Shylocks Worte zugleich den Charakter einer Bitte und eines nicht unbescheidenen Zuredens haben. Die Motivierung ist nicht richtig, denn man soll nicht Wucher treiben, aber der Schluss ist umso richtiger, dass man keinen Menschen wie einen Hund behandeln soll. Und da nun Antonio seinerseits antworten muss, wie thut er es? Nun, ich sagte es ja schon, mit dem kraft Notwendigkeit outrierten Tone!

Und damit sind wir bei einem Hauptmerkmal der ganzen Tragödie angelangt. Denn wohlgemerkt: Nicht mehr spricht aus Antonio, so korrekt er sonst sein mag, der reine Judenhass, die von dem blinden Hass eingeimpfte Ueberzeugung, dass der Jude ein vogelfreies, aus der Welt auszustossendes Wesen sei; sondern die Ueberzeugung, die jetzt in ihm brennt und bohrt — und dies muss man unterstreichen, dies kann man nicht nachdrücklich genug betonen, denn es zeigt auch von der Unbestechlichkeit Shakespeares — diese seine Ueberzeugung, sage ich, hat jetzt mit Kirchlichkeit gar nichts zu thun, sondern es ist eine sehr weltliche und brutal-

egoistische Ueberzeugung: Ich bin verloren, wenn ich jetzt nicht schneidig bin, als Kaufmann bin ich verloren. Christ hin, Christ her, um jeden Preis muss ich dem Juden jetzt zeigen, dass ich ihn eigentlich nicht brauche, darum herbei, Schnoddrigkeit, wie ein Leutnant in Afrika! Und es folgt Schlag auf Schlag eine Antwort verletzender, brennender, stechender, als die andere, und zwar anfangs durchaus nur per Muss, wenn auch später freilich die wieder wachgewordene Leidenschaft ihren Ton dazu giebt. So geht es fort, bis der Jude endlich sagt: Wie? Ist der Jude ein Hund? Mich hast du angespuckt, gestossen, getreten, hast mir einen schlechten Ruf gemacht, mich in Gegenwart der ganzen Kaufmannschaft auf dem Rialto bei hellichtem Tage wie den Abschaum der Menschheit misshandelt, und jetzt kommst du zum Hund, damit er für dich Geld habe — und tobst und schimpfst noch tausendmal ärger? ... Bei Gott, es ist noch gut, dass du mich nicht jetzt wieder mit Füssen trittst und auf mich spuckst ... Und darauf folgt etwas, wovon die gefühl- und gedankenlose Aesthetik, von der ich anfangs gesprochen habe, und die von ihr unterrichtete Schauspielkunst, wie es scheint, gar nichts weiss. Denn sie ist lebensfremd und kennt die Art Shakespeares nicht, und weiss nicht, dass es Worte giebt, die notwendig die Begleitung von Handlungen sind, ganz so, wie Schatten und Körper zusammengehören. Was soll es denn heissen, wenn Antonio ergrimmt aufschreit: „Ich könnte dich auch jetzt wieder treten und anspeien“? Ist man so rasch entschieden, aus dem Worte „Könnt' ich ihm je an die Hüfte rühren“ sofort auf eine Mordabsicht zu schliessen, so bin ich meinerseits so keck, zu schliessen: wie Antonio es sagt, so thut er es auch! Oder wäre

das willkürlich interpretiert? Anspucken ist ja die geringere Barbarei, ein Pfund Fleisch verlangen ist ärger, und Antonio wiederholt damit nur, was er früher öfters schon gethan. Und der Dichter hat dabei noch den Vorteil, dass der Zuschauer so lebendig wahrnimmt, was alles auf den Juden sich häuft, so dass er die allmählich aufsteigende fürchterliche Wut begreifen lernt, die sich des Juden bemächtigt. Und was fürchtet man von dieser Erklärung? Dass ich die Welt um den Bösewicht von einem Juden betrügen werde? Aber da darf man doch getrost zuwarten: ob einer kaltblütig dem Pfund Fleisch entgegenlauert, oder ob er erst, in siedende Leidenschaft geraten, das Pfund fordert, das macht es doch nicht. Nur dass ein kaltblütiges Scheusal ohne Tort und Not niemals glaubhaft sein kann, während mir alles sehr verständlich wird, wenn die Bühne mir einen vor meinen Augen schmählich herabgewürdigten und in Wut und Verzweiflung hineingehetzten Paria zeigt. Und sagt man mir, es steht nicht im Buche, so antworte ich: Habt Ihr denn das Buch Shakespeares? Sein Hand- und Regiebuch ist beim Brande des Globe-Theaters mitverbrannt, und was wir haben, sind nur Abschriften fremder Nachschreiber, die die auf der Bühne gesprochenen Worte mit ihrem flinken Griffel auffingen, aber nicht das Spiel notierten und von den Spielanweisungen, die Shakespeare seinen Schauspielern gab, nichts wussten. Und so thut also Antonio, wie er es gesagt hat, er erhebt die Hand und trifft den Paria abermals, trifft ihn vor die Brust, trifft in das Herz. ... Ja, das ist es, in das Herz! In das Herz! In das Herz! Und da steht nun der Misshandelte, und was nun? was nun? Also auch in diesem Augenblick! Und schweigen müssen, und zur Ohnmacht verdammt sein ... Denn wer

giebt ihm Gerechtigkeit? Dulden ist das Erbteil seines Stammes, und schlägt man ihn wie einen Hund, so muss er noch fein artig sein, denn muckst er sich, so wird es noch ärger, denn seinesgleichen werden die Knochen gebrochen, wo man sie trifft. Also was bleibt? Hierher traf er, ins Herz, ins Herz, und der Jude muss sich bücken und darf nicht einmal laut sagen: Warte, dir werde ich zu Geld verhelfen. ... Und ein langes, bitteres, heiseres Lachen bricht aus seiner Kehle, und er schlägt sich zwei-, drei- und zehnmal ans Herz. Und dann spricht er: Hierher habt Ihr gestossen, selbst in dem Augenblicke, wo Ihr mich brauchet. ... Wofür? Ich wollte Euch ohne Zinsen leihen, und zeigen, dass ich nicht bin, wofür Ihr mich haltet. Ich arbeite auf Zinsen, thut Ihr es denn anders? Sind die Arbeiten Eurer Sklaven in Griechenland und Cypern nicht auch schreckliche Zinsen? Wucherer sind wir ja beide. Aber brauche ich denn die Zinsen? Ich bin reich genug, um, wenn es sein muss, auf sie zu verzichten, und das wollte ich Euch anbieten um ein wenig Wohlwollen. ... Nun, und was geschieht? Da schlagt Ihr mich ins Herz ... Und da soll ich noch Geld leihen? Nicht zu tausend Perzent! ... Und er schüttelt den Kopf hin und her und knirscht mit den Zähnen; denn dieser Entschluss, das ist der Racheentschluss. Denn nun wird er weggehen, und der wütende Beleidiger mag jetzt sehen, wo er Geld findet, ob bei seinen Mitvenetianern, vor denen er sich ja mit seiner Not versteckt ... Unter den Juden aber wird es nichts sein, dafür wird schon Shylock sorgen. ... Aber er sagt es nicht; wozu auch? Mit verzerrtem Gesichte lächelt er so demütig-ironisch und unterwürfig: „Ich nehme es hin, unterwerfe mich, nur bitte ich, lasst mich

weiter aus. Denn das ist doch das Wenigste, das ich haben will, ausser ...“ Und er sinnt über irgend einer Unmöglichkeit nach, deren blosse Nennung zeigen soll, dass es gar keine Möglichkeit mehr zur Wiederanknüpfung giebt. Nein, die Verhandlungen sind abgebrochen, ausser wenn Antonio sich verpflichtet, was sage ich nur? Steine zu essen, einen Berg zu versetzen, oder — und die Hand am Herzen haltend, kommt ihm plötzlich der Gedanke — einen Vertrag zu unterschreiben, wie ihn nie ein Kaufmann unterschrieben hat. ... Und lächelnd und in submisser Haltung, und in den Augen verschleierten Hohn, spricht er diese Formel der Unmöglichkeit aus, weil sie etwas vom Aug um Aug und Zahn um Zahn in sich enthält und auf Antonio notwendig wie ein blutiger Stich wirken muss: „Ausser ... was weiss ich? ... was seltener ist als alles, etwas, womit man durch ganz Europa gehen und sagen könnte: Seht her, zu einer solchen Schmach am eigenen Leibe hat sich einer, der als Millionär fabelhaft stolz war, in der Not und um gerettet zu werden, einem armen Juden verpflichtet ... Und wenn nicht, nicht; dann giebt es kein Geld ...“ Und er wartet noch einen Augenblick, dann wendet er sich mit unterwürfigem Grusse, und es wird ihm leichter in seinem Innern. Denn verstehst du mich nun, du zum Bettler gewordener Millionär? Jetzt bist du verloren, das Geld kriegst du nicht, und auf dem Rialto wird man bald erfahren, was der Jude dir für eine Bedingung genannt hat, damit er den Finger zu deiner Rettung rührt. ...

Und damit, nicht wahr? ist ja die Sache nach vernünftigem Ermessen aus. Der Jude hat seine Rache für die voreilige und unverdiente Insulte, und was für eine Rache! Welch ein glänzender Hohn in diesen so kühn

und stechend umschreibenden Worten! Und überdies Antonio in Verruf, denn ein Millionär ist bankerott, der bei einem Wucherer Geld sucht. Und kein Rückzug möglich, denn vor Bassanio, der alles mitangesehen hat, kann sich Antonio nicht mehr aufs Bitten und Beschwichtigen verlegen — und das Wort ernst nehmen? Lächerlich! . . . Abgesehen davon, dass es wirklich Schmach ist. Wenn einer gefallen ist, so tötet er sich, springt ins Wasser, das ja nicht überall seicht ist. Aber sich mit seinem Körper verbürgen, wie ein erbärmlicher Sklave im alten Rom, das ist Wahnsinn. . . . Und so sieht also dieser hochmütige und aus Not doppelt aufschneiderische Unglücksmensch, wie sehr er den Bogen überspannt und vergessen hat, dass der Jude ein Mensch ist, in dem, wenn auch unter anderen Formen, das Gefühl sich ebenso lebendig regt, wie in jedem anderen. Und noch mehr: Hier steht der Freund, dem er helfen wollte — wie hat er ihm geholfen? Hier steht er voll stummer Vorwürfe, denn nicht umsonst sagte ich anfangs, dass er dem Vater der Porzia gefiel. Hier steht er, als einer, der das Unrecht fühlt und Mitleid hat mit der armen Kreatur, die man zur Einleitung einer Bitte schlägt und anspeit. Und nun ist er totenbleich, um alle Hoffnung gekommen; vorbei der Gedanke an Belmont, durch Antonios Leidenschaftlichkeit vorbei . . . Aber der Italiener ist elastisch; eh, wer wird denn alles zu tragisch nehmen? Vorwärts, fürchte nichts, Bassanio! Das Ding sieht nachtschwarz aus, wenn ich dazu ein Grabesgesicht mache, aber es wird zum gottvollen Spass, wenn der Millionär einst lachend erzählen wird, wie er einen Juden auskostete. Und in scheinbarem Uebermute ruft Antonio schliesslich: „Bravo, das ist Abwechslung im Einerlei!

Vorwärts zum Notar, zur Abfassung eines solchen Vertrages!“

Und da ist's nun endlich! Shylock traut seinen Ohren nicht ... Ha, Christennarrheit, Christenleichtsinn! Auf das Wahnwitzigtse gehen sie ein, aus Aufschneiderei, weil ihnen das Seltsame und Tollkühne Spass macht ... Und offen misst er jetzt mit feindseligen Augen diesen Mann, als die lebendige Beleidigung und Verachtung alles besonnenen Verstandes. Denn wer spielt so mit sich? Das verletzt immer den Orientalen ... Aber was ist das? Es kommt etwas noch Unglaublicheres, und erschreckt, verblüfft und plötzlich furchtbar ernst werdend, sieht Shylock auf Bassanio, der auf einmal voller Bestürzung ruft: „Um Gotteswillen, nein! Unterschreibet keinen solchen Vertrag!“ Denn, ja, das ist der zweite, noch schrecklichere Stoss ins Herz! Denn wie, der Mann da zittert wirklich und fürchtet, dass ich die Sache wahr machen könnte? Dies denkt selbst er, der mir anfangs der Bessere schien, und so sind sie denn alle so entmenscht, dass sie andere für so unmenschlich halten? Ja, sagt mir nur, giebt es denn keine Seele unter Euch, die rein ist von Vorurteil? Ist man denn ein Raubtier, weil man Jude ist? Ein Pfund Fleisch! Was habe ich davon? Von einem Pfund Ochsenfleisch habe ich etwas, von einem Pfund Schaffleisch auch, aber von einem Pfund Menschenfleisch, was soll ich davon haben? Und wieder lacht er, aber in heiserem Zorn jetzt, denn, ha, wenn er könnte, er würde diese Unmenschen zerreissen ... Und da geht ihm plötzlich der Gedanke durch den Kopf: Ah, probieren möcht' ich's ... Wenn schon, denn schon ... Hältst du mich für eine Bestie, wer weiss, vielleicht zitterst du wenigstens einmal vor mir! ... Und er kneift

die Augen zusammen und spielt im Geiste mit den Möglichkeiten — und es wird ihm doch so schwül und schwer zu Mut. Denn wie passt es zu ihm, dem alten Manne, sich auf so phantastische Spässe einzulassen? Ist denn die Sache nicht heller Wahnsinn, schon weil Antonios Not nur eine momentane ist? Fünf Schiffe hat der Mann, wie sollen denn fünf Schiffe auf einmal scheitern? Und geschieht es auch, 3000 Dukaten wird man doch aufbringen, ihn zu retten, und so wird die Bedingung nie existent ...

So überlegt er. Aber auf einmal überkommt es ihn heiss: Ah, wenn er es selbst will! ... bin ich nicht schon all der Peitschungen und Unmenschlichkeiten müde? Und ja, das Papier allein ist doch schon kostbar. Wer weiss, es giebt doch noch einen Gott der Vergeltung ... und ein Perzent, ein halbes Perzent Möglichkeit ist doch vorhanden, dass die Schiffe scheitern, und dass niemand für ihn zahlen will und ich dann bleich werden sehe diesen Wicht ohnegleichen ... Denn bleich werden möchte ich ihn sehen, wie dann die Kreatur vor mir im Staube liegt und um ihr Leben bettelt und mich auf einmal „Guter Jude, braver Jude, mitleidiger Jude!“ nennt und mit Strömen von Thränen mir diese verachtete Wuchererhand netzt ... Und wenn ich das gesehen habe — o, dann die Verschreibung zu nehmen und ihn so anzulachen und sie ihm zerrissen ins Angesicht zu werfen: hier, Unmensch, hast du meine Rache, hier dafür, dass du mich anspucktest, meine Perzente ... Und er wiegt den Kopf hin und her, mit grimmig verbissenem Lachen die Möglichkeit vorauskostend, die er sich da ausmalt. Ja, es ist Wahnsinn; es wird und kann ja nicht sein, es geschehen keine Wunder mehr, und fünf Schiffe auf

einmal werden doch nicht scheitern ... Allein, wer weiss, vielleicht begiebt sich einmal das Wunder doch, und dann will ich lachen und dir all die Niedertracht ins Angesicht zurückgeben ... Du willst es so, gut! Wohlan, auf zum Notar! ...

Meine Herren und Damen! Eine Erklärung ist richtig, wenn sie zeigt, dass sich alles vernünftigerweise so zugetragen haben kann, wie es der Dichter schildert, und nun frage ich Sie: habe ich gewaltsam interpretiert, habe ich verändern und streichen, Dinge wegeskamotieren, von ihrer Stelle wegrücken müssen, um zu dieser meiner Erklärung zu gelangen? Nein, nein, es ist so, wie ich sage. Shakespeare, meine Herren, war schon so gescheit wie wir und hat es ganz gut gewusst: es handelt sich nicht allein um das, was in Venedig, sondern auch darum, was in Shylocks Seele möglich ist; und da nun wiederhole ich, halten Sie es für denkbar, dass Shylock, ohne hirnverbrannt zu sein, in einem Christenstaate auf Grund eines Vertrages zu einem Pfund Menschenfleisch gelangen zu können glaubte? Hier auf dem Boden dieses Stückes selbst, wo zuerst von der Sage und dann von der ordnenden Hand des Dichters die Fäden so gesponnen wurden, dass die Sache für einen Augenblick den Schein des Ernstes gewinnt, hier lehrt ja das Ende, dass ich recht habe, wenn ich sage: was durch die Verkettung der Umstände gehäufte Bitterkeit und schreiendes Unglück später an Wut und Trotz bis zum Wahnsinn in Shylocks Gemüt giessen, das ist eine Sache für sich; aber hier im Anfange schon ihm die wildeste Absicht zuzuschreiben, das heisst, ihn für wahnsinnig halten — und das hat noch niemand gethan.

Und nun, was geschieht denn eigentlich weiter, und

was kommt hinzu, um diesen wildesten Rachedurst zu erzeugen? Das ist jetzt die Frage, so dass man sagen kann: im ersten Akte wird die Voraussetzung für das Stück, die Glaublichkeit des ganzen, ja sonst in das Fabelreich gehörenden Vorganges geschaffen und befestigt; und jetzt, da ausser Frage gestellt ist, dass unter vernünftigen Menschen ein solcher Vertrag zustande kommen kann, der die äusserste Demütigung eines millionenreichen Herrn beinhaltet, jetzt kommt die Frage hinzu: Was begiebt sich weiter, damit Shylock in namenloser Wut sich auf den Wortsinn des Vertrages zu steifen beginnt?

Nun denn, es begeben sich zunächst lauter kleine Vorfälle, die so geringfügig sind, dass unsere Kritiker für sie keine Augen haben. Denn Shakespeare-Kritiker sein, heisst, in Wolken des Aesthetischen herumschwimmen und all das Kleinzeug verachten, das sich da als Handlung auf dem Grunde des Stückes begiebt. Zunächt also trifft Bassanio die Zurüstungen zu seiner Abreise, was natürlich der Aufmerksamkeit eines hochfliegenden Kritikers nicht wert ist, und dann veranstaltet er in Antonios Hause ein Abschiedsfest, zu welchem auch Shylock geladen wird und erscheint. Und zuvor hat sich auch schon etwas zugetragen; nämlich nach erfolgter Uebergabe des Geldes ist es zwischen Shylock und Bassanio zu einem Gespräche gekommen, wobei Shylock wieder in die kleinlichsten, krämerhaftesten Details versank, so weit, dass er sich über die Qualitäten seines Dieners Lancelot aussprach, indem er erzählte, dass derselbe zuweilen gut, zuweilen aber auch schlecht, faul und gefrässig sei, so dass er nicht in ein wirtschaftliches Haus gehöre. Alles vernachlässigt der Kerl, er ist leichtfertig und unter-

haltungssüchtig ... Kurz, Shakespeare sorgt eben immer für Abwechslung, wie man zu sagen pflegt, und hat Vorliebe auch für das kleine humoristische Detail. Ja, gut, aber wir sind dieser Vorliebe diesmal zu besonderem Danke verpflichtet; denn diese „Vorliebe" arbeitet nach Art eines Richters, sie sammelt Beweise und stellt uns drastisch vor Augen, dass nach Unterzeichnung des Vertrages die Gedanken Shylocks ganz wie an einem gewöhnlichem Tage um all den hundertfältigen Krimskrams der Häuslichkeit spielten. Also vor Abschluss des Vertrages kein Gedanke an Blutgier — beim Abschlusse die Blutgier ausgeschlossen, weil sie Wahnsinn gewesen wäre — unmittelbar daran anschliessend nicht nur keine satanische Freude, sondern wieder Grünzeug und Petersilie sozusagen statt aller Schaugerichte der Leidenschaft — und das sollte möglich sein, wenn in der Seele der Hass das Messer zum Hinschlachten eines Menschen bereits wetzt?

Und es begiebt sich also, sage ich, noch anderer Krimskrams; so z. B. dass Lancelot durchgehen will, weil er den Bassanio gesehen hat und sich sagt, dass es sich bei diesem angenehmer dienen liesse, schon weil bei der interessanten Expedition, die dieser unternimmt, es für die Dienerschaft artige Sporteln geben wird. Denn der Kaufmann denkt an seinen Vorteil, Shylock sucht seinen Vorteil, Prinzen und Grafen und Lords suchen ihren Vorteil, warum soll dies bei dem armen Diener unfein sein? Nur dass er ein Gewissen hat, welches für ihn diese Frage der Dienstveränderung zu einer Staatsaktion gestaltet, in welcher alle guten und bösen Geister mitspielen, und da sagt der Teufel: „Verlass' den Juden!" und das Gewissen sagt, das Gewissen des Dienstboten, der doch die Herrschaft genau kennt: „Verlass' ihn nicht,

es ist nicht so schlimm bei ihm . . .“ Und wohlgemerkt, ich weiss ganz gut, dass in Lancelots Munde alles Spass und Humor ist. Aber ganz im Spasse sagt er dann zu Jessica: „Ihr seid verflucht!“ Ganz im Spasse sagt er: „Shylock ist schmutzig und geizig“ — nur das eine sagt er nie, er hätte je an Shylock eine Unmenschlichkeit gesehen. Aber er entscheidet sich schliesslich, was ja nicht zu verwundern ist, für Bassanios Dienst, und dieser acceptiert ihn und giebt ihm gleich einen Auftrag: Shylock zu dem heute stattfindenden Abschiedsessen einzuladen. Und Lancelot führt den Auftrag aus. Aber hat er sonst nichts im Stück zu thun? O, er ist keine bloss humoristische Episodenfigur, er ist Mithelfer bei der tragischen Verschürzung der Fäden überall, wo es zum Aeussersten geht, und so überbringt er in Shylocks Haus noch einen zweiten Auftrag, der an Jessica gerichtet ist und von Lorenzo herrührt. Und Sie wissen ja, wer Lorenzo ist? Derselbe, der im Anfang Bassanio an Shylock gewiesen hat; und jetzt hat er den passenden Augenblick ausgewählt: während Shylock, der Vater, auswärts, bei Bassanio speist, wird Lorenzo zur Tochter Jessica kommen; und während Bassanio mit Shylocks Dukaten nach Belmont fährt, wird Lorenzo dem Juden die reizende Tochter entführen — das ist's, was Lancelot zu melden hat. Natürlich traut er sich in Shylocks Gegenwart mit der Sprache nicht heraus, aber es ist so ungeheuer komisch, nicht wahr, wie geschickt er seine Mitteilung verkleidet: „Verschworen haben sie sich auch . . . . Und wenn an dem Hause eine Maskerade vorbeikommen wird, so wird damit bewiesen sein, dass meine Nase nicht ohne Grund zu bluten anfing am letzten Ostermontag des Morgens um 6 Uhr, da das Jahr

auf den Tag fiel, wo vier Jahre vorher nachmittags Aschermittwoch war.“ Das ist drollig, nicht wahr, und die Galerie lacht, und lacht auch über Shylock, weil er zu moros ist, mitzulachen, sondern sich sogar über den Unsinn ärgert. Und er sieht auch nicht, wie Jessica bei den Worten erst blutrot, dann bleich wird. Nur eines fällt ihm auf: Verschworen haben sie sich und Maskeraden werden vorbeigehen? Eh, Vorsicht! Vorsicht! Verschliess' Thür und Fenster, Jessica, meine Tochter. Diese Spässe sind nichts für uns; so oft die sich freuen, pflegt es mit irgendwelchem Tort und Thränen für unser von allen getretenes Volk zu enden ... Und bange Ahnungen steigen in ihm auf; verschworen haben sie sich, sagte der Lump, wer weiss gegen wen ... vielleicht ist's besser, zuhause zu bleiben ... Aber da zeigt sich, dass er dem Lancelot doch vertraut; der macht wieder sein lustigstes und närrischestes Gesicht, und er kann doch nicht so schlecht sein, sich zu verstellen, wenn er etwas Ernstes wüsste ... Also gehen wir ... und er nimmt von Jessica Abschied — um sie nicht wiederzusehen ...

Und nun begiebt sich auf einmal Seltsamkeit über Seltsamkeit. Er kommt in Antonios Haus, wo das Fest stattfinden soll, und erfährt, dass es nicht stattfindet; der Wind hat umgeschlagen, und es ist beste Reisezeit für das Schiff, also vorwärts zum Molo, zum Lido ... Aber da fehlen plötzlich einige von den Herren, die mitsollen, Lorenzo und Graziano fehlen, und Solanio und Salarino auch. Wo sind sie denn? Man weiss es nicht, und ungeduldig macht sich Antonio in eigener Person auf die Suche nach ihnen und rennt durch die nächtigen Strassen, findet sie nicht weit von Shylocks Hause, und mit ihnen eine fünfte Person, einen jungen Knaben, einen Fackel-

träger, der vielleicht auch eine Maske vor dem Gesicht hat und ein Kästchen unter dem Arme. Und noch etwas. In Venedig haben die Strassen die Eigenschaft, dass sie nie so menschenleer sind wie bei uns mit unserem Wiener Nachtleben, und es ist auch ein Skandal, dass die venetianischen Strassen auf unseren Bühnen immer nach Wiener Muster leer sind, statt belebt zu sein, wie im lachenden Venedig. Besonders wenn es eine Serenade giebt. Da stehen Leute auf den schmalen Steigen längs der Häuser, da sitzen welche auf den Treppchen, die zur Lagune hinunter führen, und lassen die Füsse hinunterhängen; und die kleinen Piazzette sind belebt, und da giebt es denn Leute, welche hören und sehen ... Und siehe, da kommt Shylock plötzlich zurück! Vielleicht ist er auf dem Rückwege sogar dem Trupp begegnet, dem der kleine maskierte Fackelträger voranging, und hat sich, die Leute nicht erkennend, scheu und demütig an eine Mauer gedrückt, um ihnen auszuweichen. Denn ich bitte, einem alten Juden eins zu versetzen in der Faschingsstimmung, das ist doch ein Hauptspass ... Und da kommt er nun vor sein Haus, hört Stimmengemurmel, geht hinein, sucht ... sucht ... bis er entsetzt zu ahnen beginnt — und nun hört man sein wildes Wehegeschrei die Luft durchdringen ... Und wie ist das nun gekommen? Was hat sich begeben? Man erzählt es ihm, und dann auf einmal beginnt man zu höhnen — zu höhnen! ... Wissen Sie nicht, wie das weh thut, wie das mit tausend Feuern brennt und den Dolch im Herzen hundert- und hundertmal marternder und schmerzhafter umdreht? Wer das Unglück hatte, Zeuge zu sein von Familienskandalen, weiss, wie jeder Betroffene schon beim lautlosen Hohn schier vergeht und am liebsten bei

lebendigem Leibe in das Grab sinken möchte. Und nun bedenken Sie: ein alter Vater, und die Tochter durchgegangen und zur Diebin an ihm geworden, eine Jüdin dazu, die mit einem Christen durchgegangen, und unter Verrat ihres Glaubens den alten Vater allein gelassen und vor seinem Volke geschändet hat! Seit Venedig besteht, war unter den Juden keine solche Schmach zu verzeichnen, Wollust und Verrat und Herzlosigkeit und die scheussliche Schmach des nächtlichen Diebstahls ... Und da stehen Leute herum und lachen voller Hohn und finden das alles komisch, weil es ein Jude ist, dem das widerfahren ... Und diesen Stimmen der herzlos höhnenden Menge lauschte Shakespeare; es sind dieselben, die im „Othello" des Nachts unter dem Balkon, von Jago aufgehetzt, den alten Brabantio herausrufen und ihm ausmalen, welche Schmach ihm widerfahren. Und wie thut man es erst dem alten Juden! O, und da erfährt er nun, wie viele ihrer da waren, und wie sie flüsterten und wie sie dann lachten, als der kleine maskierte Fackelträger erschien, und wie dann Antonio herbeigeeilt kam, um nach ihnen zu fragen, und ... Und! was braucht es noch eines weiteren „und"? Antonio war hier? Antonio hat nach ihnen gesucht und sie zur Eile angetrieben? Antonio hinter dem Ganzen? Ha, wie hält er nun alles für so klar! Welch ein Betrug, welch ein Komplott, welch eine Niedertracht ohnegleichen! Das war es also, was Lancelot ankündigte? Verschworen haben sie sich, in Masken werden sie kommen, und Antonio dahinter! Und richtig: hat mich Lancelot, der Bube, nicht gestichelt, als ich in Antonios Haus kam? ... Vorher gestichelt, nachher gestichelt, denn Herr und Knecht, Arm und Reich, alle sind sie im Komplot, wenn es gilt, den

Juden zu höhnen ... Und wer bedenkt, welche Schärfung aller Sinne der Schmerz verursacht, der wird wissen, wie es nun im Geiste dieses Menschen zugeht, der, an Leib und Seele tödtlich getroffen, mit der ungeheuren Kraft des Argwohns alles in einen Connex zu bringen sucht. Aber was nun thun? Das Schiff ist noch im Hafen, auf zum Dogen um Gerechtigkeit! Wenn man mir eine Uhr stiehlt, habe ich das Recht, sie zurückzuverlangen — wagt Ihr Recht zu weigern, wenn eine Tochter, angestiftet von einem Christen, ihrem jüdischen Vater ein ungeheures Vermögen stiehlt? Und der Fürst sieht das auch ein, geht trotz der Nacht noch mit dem alten Manne nach dem Hafen; aber wie sie hinkommen, hat das Schiff die Segel gelüftet und tänzelt herrlich bei Vollmondschein dahin auf der köstlich murmelnden Flut — und so kehrt denn der Doge unter Ehrenbezeugungen, wie es sich geziemt, in seinen herrlichen Palast zurück, während der Jude, der toll vor Schmerz und Wut ist, auch seine Garde hat; denn er — er wird von hunderten von Gassenbuben verfolgt! Denn so ist es: auf dem Schiffe dort, dessen weisse Segel man noch sieht, girrt bei Mondenschein die sehnsüchtige Mandoline, und hier auf der Piazza herrscht ebenfalls Heiterkeit, denn er fordert so sehr den Spott heraus, der jüdische Dialekt, der in Italien ganz so prononciert ist, wie bei uns. Denn wenn man ihn nur hört, dann steigen in Einem Gedankenfolgen auf, die ausschlaggebender sind, als der einfache Gedanke, dass hier ein ungeheures Verbrechen begangen und ein Vater mitten ins Herz getroffen wurde ... und Antonios Hand, so glaubt er, die schon einmal nach dieser Brust schlug, war wiederum mit dabei! ... Und wohlgemerkt, es ist nicht allein die Hefe des Volkes, die sich an dem

furchtbaren Leid belustigt, sondern die Gebildeten thun auch mit. Da sind einige Freunde zurückgeblieben, die sich zu der gebildeten Gesellschaft rechnen, und die sagen und erzählen einander: „Es war merkwürdig, wie dieser schamlose Hund geschrieen und gebrüllt hat“, und sie imitieren seinen Jargon. Ja, so schrie und brüllte er, und ballte die Fäuste gegen den Himmel, und die Thränen tropften ihm dabei von der Nase, und er schrie: Meine Tochter, meine Dukaten, meine Dukaten, meine Tochter! So schrie der schamlose Hund ... Hier in Wien, im Jubiläums-Theater, war ja im vorigen Winter das anmutende Schauspiel zu sehen; man lachte zu der Schilderung, und es ist ja auch nach den Prinzipien der Aesthetik sehr hässlich, wenn ein alter Jude, der sich an Schönheit ohnehin mit einem jungen Mädchen nicht vergleichen kann, auch noch brüllt und schreit und weint ... Und sehen Sie, mit einem Karrengaul hat man Mitleid, wenn er auf der Strasse zusammenfällt, denn das Tiermitleid, das ist einer der Fortschritte der Ethik; und hier, in einem Wiener Theater, lachte man vor einem Jahre noch über den so einfachen Schmerz eines Juden. Nur weil er ein Jude war, hatte man keine Empfindung für das, was ihm von der Diebin angethan wurde; mit ihr, dem schäkernden Fräulein, sympathisierte man, ihn nannte man den Hund, der mit seinem Bellen die Gemütlichkeit stört; bei ihr flötete man: o welch ein Gemüt! wenn sie den Mond ansang, und vom Juden glaubte man, dass seiner Seele das eben Erlebte eigentlich nichts ist. Mit einem Worte, das allgemeine Gefühl stand ausserhalb aller Menschlichkeit, wenn es sich um einen Juden drehte, und mit der Logik der Barbarei und der schrecklichsten Verwilderung glaubte es, dass der Jude ausserhalb der Menschlichkeit

steht. Ja, es ist schrecklich. Da begegnen ihm zwei Freunde des Bassanio und Antonio, teilen ihm mit, dass dem letzteren wirklich einige Schiffe zugrunde gegangen, fragen wegen der Schuldverschreibung, ob Shylock am Ende gar den Schein in Anspruch nehmen werde, und er redet nicht von Geld, nicht von Schiffen, sondern nur: „Ihr, o Ihr habt um ihre Flucht gewusst!“ Und die Leute sagen, es gehe ihm nur um das Geld! Aber nun welche Roheit — was antworten sie? „Ob wir es gewusst haben! Selbstverständlich, wir haben sogar dazu geholfen.“ Und als er, sich die Brust mit den Nägeln zerfleischend, aufstöhnt, wiederum nicht wegen des Geldes, sondern weil sein eigen Fleisch und Blut sich gegen ihn empört hat, da antworten sie: „Du Scheusal, wagst es, das weisse Fleisch dieser süssen Dirne mit deinem Pergamentgerippe zu vergleichen? O gewiss, Lorenzo kennt jetzt dieses weisse Fleisch, und weil es in die Bude eines elenden Juden nicht passte, darum haben wir bei der Flucht mitgethan . . .“

Aber wozu ausmalen? Shylock hat das Schicksal Franz Moors, und zwar bevor er ein Verbrechen begangen, denn für jedermann hat man einen Rest von Gnade und Erbarmen, nur für ihn nicht. Ein grausamer Schwarzer findet im „Titus Andronicus“ noch die Liebe einer Kaiserin, Lancelot kann sich in eine Mohrin verlieben, ohne dass man es ihm übelnimmt, den Brabantio bedauert man, wenn er um die Tochter klagt, und der schrecklichste Mörder hat noch jemanden, der um ihn ist und seine Klagen teilt — Shylock aber ist von allen Seiten umstellt, gehetzt, gehöhnt und beleidigt, grenzenlos allein. Da kommen sie, scheinbar um ihn zu beschwichtigen, denn es beginnt ihnen zu dämmern, dass

sein Rachedurst wahnsinnige Formen annehmen muss; und statt das einzige zu thun, was ihn milder stimmen könnte, und ihm ein armseliges Mitleid zu bekunden und ein bischen nur in seine schrecklichen Leiden sich hineinzudenken, wird herumgewühlt, gestossen und herumgebohrt in der Wunde, mit schamlosen Unflätigkeiten und wilden Bübereien, von denen jede wie nur irgend ein Marterwerkzeug wirkt. Und da wundert man sich über seinen Entschluss? Gewiss, ein Christus, ein Engel der Liebe, hätte seinen Entschluss nie gefasst; aber er ist, wie er nun einmal ist, und so zerrissen und gehetzt, erhebt er sich zu der alten Beduinenwildheit, denn für seinen Argwohn ist der Zusammenhang der Dinge geschlossen. Für ihn steht fest, und niemand kann es ihm ausreden, dass das Ausleihen der 3000 Dukaten nur ein Vorwand war, unter dem sich die Leute bei ihm einschleichen wollten, um Jessica gefügig zu machen; für ihn steht fest, und er lässt es sich nicht ausreden, dass Antonio mitspielte, und dass sie in sein Haus gebracht wurde, um von da weiter auf dem Schiffe des Bassanio zu fliehen. Und wer soll ihn überzeugen, dass es anders war? Salerio und Solanio, die ihn höhnten? Sie waren mit im Komplott, und er wird sagen, sie sind falsche Zeugen. Oder Antonio? Ha, der ist schon gar der letzte, dem er Glauben schenken kann! Und nachdem er denn unbedingt an ein Komplott glaubt, bestimmt, ihn um seine Familienehre, sein Vermögen und um alles zu bringen, da taucht er denn, als sich die Verluste des Antonio bestätigen, ganz in seinem Rachegefühle unter, und ruft: „Ich kann der Hydra nicht alle Köpfe abschlagen, aber diesen einen habe ich, und ich bestehe auf meinem Schein!“

Nun, und so kommt der Augenblick der Entscheidung. Zuvor freilich noch Stösse und Stösse. Die Tochter ist nicht mit Bassanio, sondern zu Lande geflohen — alles eins. Sie hat in Genua, so erfährt er, an einem Abend 80 Dukaten in einem Wirtshause an der Landstrasse ausgegeben; und wie herzlos ist sie! Sogar einen Ring, den ihm seine Frau zur Hochzeit gegeben, hat sie verklopft und verschenkt ... Ach, läge sie doch tot vor mir, die Schamlose! Dass dies mein Fleisch und Blut ist! ... Beraubt und entehrt, und allein gelassen, mich, den Vater; und zwar wie sehr allein! Denn etwas giebt es ja doch, wonach merkwürdigerweise nicht nur christliche, sondern auch jüdische Kritiker nie gedacht haben, nämlich, dass er in seinem ungeheuren Elend auch von den Juden verlassen wird. Denn in dem Augenblicke, wo es in seiner Gemeinde bekannt wird, dass er seinen Schein geltend machen und ein Pfund Fleisch aus dem Herzen eines Menschen — was sage ich, eines Menschen? eines Christen, schneiden will, was geht denn da in den Reihen der Juden vor? Der Fluch Gottes ist jetzt auf uns in Venedig herabgefallen, müssen sie sagen, jetzt werden wir alle für seinen Wahnsinn verantwortlich gemacht und mit allen möglichen Torturen gemartert werden. Oder wissen wir denn nicht, wie es geht? Eines Tages erlebten wir es hier in Wien, dass ein Jude auf offener Strasse einen antisemitischen Abgeordneten mit der Reitpeitsche überfiel. Nicht wahr, wie es da in den Reihen der Juden laut wurde: Erbarme dich, wozu war das, jetzt wird es noch tausendmal schlimmer sein. Und wie erst, wenn es bekannt wird, dass Shylock aus einem Papierfetzen eine so fürchterliche Waffe machen will: ist das nicht ein ungeheures Unglück für die Allgemeinheit?

Und da kommt Jung und Alt, Männer und Frauen, und belagern ihn und schreien: Du bist unser Unglück, und die Sache ist Wahnsinn — es kann ja daraus nichts werden, sondern es wird noch das Unglück von tausend anderen sein. Und er, was antwortet nun er? Wie Timon von Athen wird er jetzt, jagt sie von seiner Schwelle, beschimpft sie und ruft: Weil Ihr mich verlasset, und weil keiner mit mir fühlt, gar keiner, darum justament und desto mehr bestehe ich auf meinem Rechte und auf meinem Scheine! Und so tritt er denn vor Gericht.

Man lässt ihn heroisch auftreten; ich habe selbst mit eigenen Augen angesehen, wie in München ein namhafter Schauspieler ein Komödie von Heroismus und Kraft entwickelte, und aufrecht, stolz wie ein Riese, sein Schlachtmesser wetzte, und da dachte ich mir: Das ist doch abscheulich! Verkennst auch du so sehr die Grenzen der Möglichkeit? So tritt kein Mann auf, der stückweise gebrochen wurde, keiner, der, feige wie ein Wolf und hungrig wie ein Wolf, bis zum Gerippe abgezehrt ist. Weiss er denn nicht, was er wagt? Die Erwartung der Entscheidung macht ihn krank; wenn er bisher trotzte — in dem Augenblicke, wo er sein Haus verliess, um sich zu Gericht zu begeben, und zwischen den Reihen seines Volkes hindurchging, die ihm alle fluchten, da ward ihm klar: Was habe ich gethan? Aber er konnte nicht zurück, und wollte auch nicht, und so kam er her mit dem Bewusstsein, dass ihm nur dieser eine Augenblick geschenkt sein werde, wo er laut und offen ausrufen würde: Euer Staat ist nichts, Euer Recht ist nichts, Eure Moral ist nichts; umbringen könnt Ihr mich, denn ich bin ein Jude, aber vor dem Untergang speie ich Euch an, wie Ihr mich. Und sein Plan steht fest. Nicht ein

Wort vom erlittenen Leid wird über seine Lippen kommen und Jessicas Name wird ganz ausgelöscht sein. Die Ehre thut er den Richter-Mördern nicht an! ... Nichts davon; wozu sie noch lachen machen? Nur bei ihrem Rechte wird er sie packen, nur bei diesem Schein von Recht, gestützt auf seinen Schein ... Und da — erste Steigerung — begiebt sich zur namenlosen Ueberraschung Shylocks etwas, dass er schier zurücktaumelt; nämlich er erwartet sofortige Rechtsverweigerung, und statt dessen nimmt man die Sache ernst, und sein ganzes Konzept ist über den Haufen geworfen, denn Venedig geht, scheint es, auf den Schein ein. Und dann übernimmt Porzia die Sache, die es sofort weg hat, dass der Mann einen verschleierten Kampf führt und den Grund seiner Raserei nicht nennt, und dass diesem Forderer mit dem todbleichen Gesichte die Kniee ebenso schlottern, wie dem Schuldner, der da nebenan steht. Und da spricht sie nun ebenfalls das grosse Wort aus, dass der Schein zu Recht besteht ... lange furchtbare Pause ... Sie selbst, scheint es, ist beklommen, aber sie beobachtet genau das Mienenspiel des Mannes, der da, wie aus den Wolken gefallen, mit dem Messer in der Hand dasteht, nicht weiss, wohin sich wenden, und mit schwacher Stimme dann erwidert: „Warum muss ich Gnade üben? Zeigt mir das." Denn wie, soll er gar so kläglich beigeben, der so laut gebellt hat? Und da kommt sie zu ihm nun, spricht: „Ein Muss giebt es nicht, weil die Art der Gnade von keinem Zwange weiss", und verlässt ihren Richtersitz; sie tritt zu ihm, sieht ihn an, und zum erstenmale in dieser fürchterlichen Tragödie sieht er zwei gute Augen auf sich gerichtet, legt sich eine Hand auf seine Schulter, spricht ihn eine Stimme an, leise, nicht für die anderen,

die es ja nicht verstehen würden: Ohne Gnade giebt es keinen Gott in der Welt. Ja, Shylock, sie ist das Schönste, das einzige, was noch diese Erde von der Hölle unterscheidet. Und nicht mit dem Munde, sondern mit den Augen spricht sie: Ich weiss, was geschehen ist. Du hast dein Teil mehr als jeder andere Mensch auf Erden, dich haben Bestien zur Bestie gemacht, und die eigene Tochter hat dabei geholfen — und dennoch übe Gnade! Du kannst ja auch nicht anders, ich sehe es ja, das Mörder-Sein ist nicht dein Teil ... Da steigen Thränen in seinen Augen auf, den ganzen Körper durchschüttert sein Weinen, und das Messer, mit dem er hätte ins Fleisch schneiden sollen, schlägt nur so an die Kniee, an die Hüften ... Und nicht wahr, dieser blosse Anblick spricht ja schon genug? ... Aber nein! Plötzlich fährt eine messerscharfe Stimme dazwischen, und einer, der mitgethan hat bei der Verführung und Entführung seiner Tochter, der mitgethan hat bei dem Schimpfe, mitgethan hat, ihm Salz in die Wunde zu schütten und das Gift noch wirksamer und brennender zu gestalten; dieser eine, ich weiss nicht, ist es Salerio oder Solanio, wird ungeduldig, die Rührszene dauert ihm zu lange, und er schreit: „Seht, wie dieser ungeheuerliche Jude das Messer wetzt.“ So ruft er, jetzt, wo es für jedermann ersichtlich, dass Shylock ganz zusammengebrochen ist! Und da trägt es denn die menschliche Natur nicht länger. Wie, auch jetzt noch diese Schmach? Wollt Ihr mich denn durchaus nur zum Bluthund stempeln und zu nichts anderem haben, nun denn, so will ich denn der Bluthund sein und mir nicht nutzlos wegschmeicheln lassen meine Rache durch schöne Worte. Fluch Euch, Ihr Bluthunde! Ich bestehe auf meinem Schein!

Das ist die Geschichte von Shylock, dem Juden, wie sie Shakespeare gedacht und geschrieben hat. Es ist nicht seine Schuld, wenn man sie nicht versteht. Der heutige Dramatiker giebt seine Bücher mit Spielanweisungen heraus, welche seine Meinung über die Gestalten seiner Phantasie klar machen; Shakespeares Spielanweisungen sind nicht auf uns gekommen. Aber sind wir denn nicht imstande, sie zu erraten? Vom Virtuosen, der Bachsche Musik macht, wird gefordert, dass er Register zu ziehen verstehe — und wir sollten nicht Register ziehen können, wenn es sich um ein Werk der redenden Kunst handelt, das mit der ganzen Logik der Thatsachen zu uns spricht? Nicht zu vergessen, dass uns von so vielen anderen Stücken her die Sinnesart des Verfassers bekannt ist. Da wir ihn in einer ungeheuren Folge herrlicher Werke auf der Linie der Vernunft und des Rechtes und des Mitleids mit dem Gequälten, Unterdrückten und Zurückgesetzten betroffen haben, sollte er hier plötzlich so erbärmlich klein sein, wie sein Zeitalter, klein, wo doch in so unveräusserlichen Wahrheits- und Naturlauten gerade in diesem Stücke die Anklage des Unterdrückten gegen den Unterdrücker sich erhebt. Ja, freilich, man sagt mir, der Richterspruch, den Porzia schliesslich fällt, der enthält doch Shakespeares Meinung; sie zwingt den Juden zum Uebertritt zum Christentum, und damit ist auch für Shakespeares Meinung alles gesagt. Aber ist denn das auch wahr? Bitte, schauen Sie nur nach dem Drama, nicht Porzia spricht das Urteil! Nein, sie überlässt das Endurteil dem Dogen, und da dieser seine Bereitschaft, zu mildern, ausspricht, begiebt sich — was? Die Hälfte von Shylocks Vermögen soll an Antonio, die andere Hälfte an den Staat

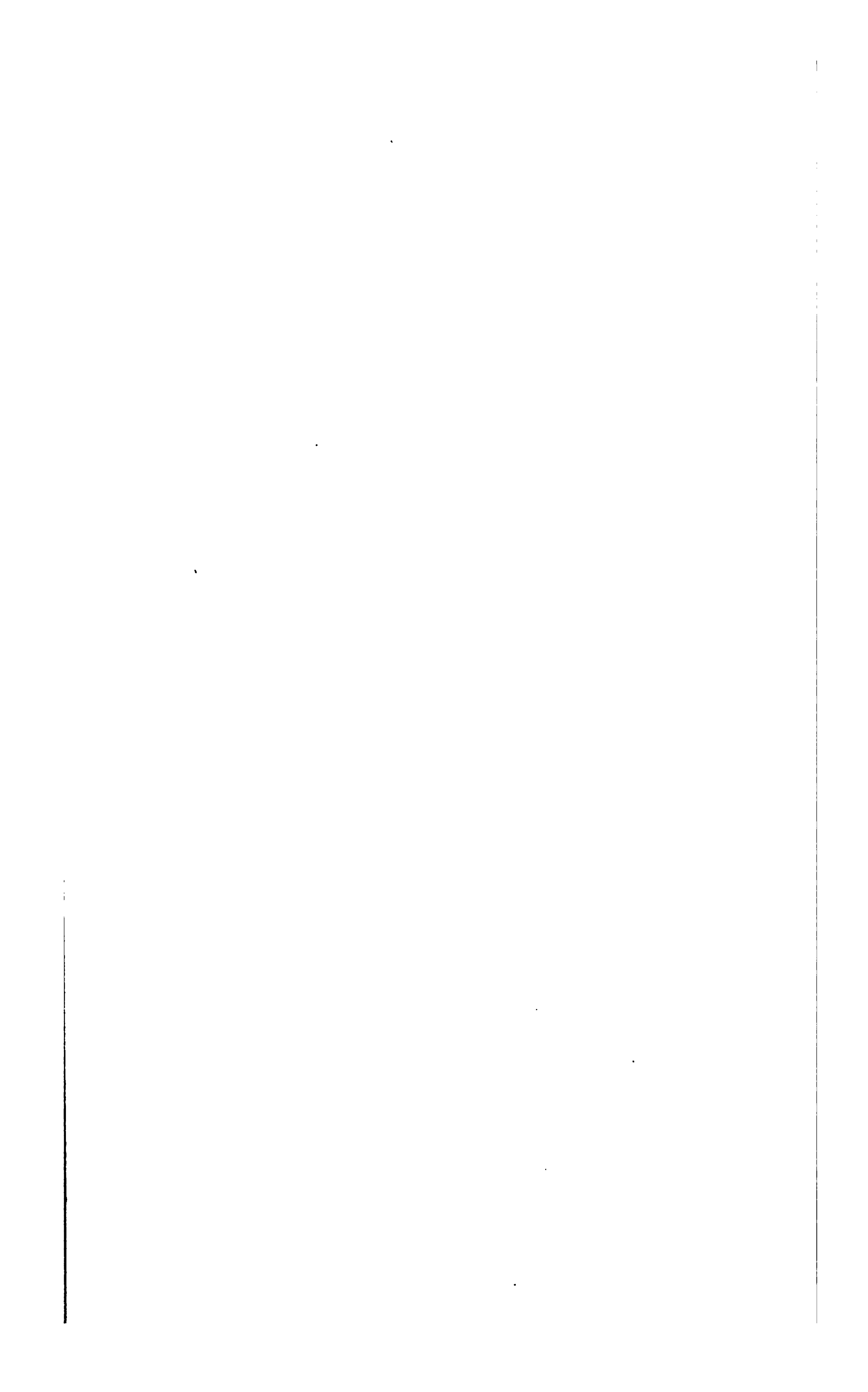
fallen, das ist das Urteil, und nun ruft Porzia dem plötzlich wieder frei und reich gewordenen Urheber der ganzen Schrecklichkeit zu: „Was gedenkt denn nun Antonio zu thun?“ Ein- und zweimal, ich wiederhole es, ruft sie das, bis dem Antonio klar wird, dass die Situation auch von ihm etwas fordert, und nun — bitte, das ist eine Thatsache des Stückes, und zwar entscheidende Thatsache — nun erhebt der Märtyrer, der Mann des Noblesse oblige, seine Stimme, und was sie spricht, ist thatsächlich Gnade! Nämlich Gnade auf folgender Basis: — Er will die ihm zugesprochene Hälfte des Vermögens behalten, die andere Hälfte aber, die nun dem Staate gehört, auf die soll dieser gute Staat verzichten, und Shylock sie wieder bekommen, jedoch nur zur Fruchtniessung — der Vermögensstock bleibe für Jessika reserviert . . . Auf Kosten des Staates ist also Antonio edelmütig, und die andere Hälfte zu behalten, macht ihm, dem Manne, der gestern noch Nobile war, keine Beschwer! Und nach diesem Akte gottvoller Gnade entdeckt Antonio in sich auch den Christen wieder und bittet: all das jedoch nur unter der Bedingung, dass Shylock zum Christentum übertritt . . .

Und Porzia? Nun, ich sagte schon, sie sieht alles und kennt jetzt den Mann. Kein Wort wird öffentlich über ihre Lippen kommen, denn nie kann sie vergessen, dass Antonio denn doch durch Bassanio auf den Weg zu all dem Unheil gelangt ist. Aber, wie gesagt, sie kennt jetzt den Mann, und da Antonio nach Belmont kommt, übergiebt sie ihm ein Schreiben, das ihn wieder zum Herrn macht über grosse Reichtümer. „Eure Schiffe sind zurückgekehrt,“ sagt sie voller Zartgefühl, aber

wahr ist es nicht; sie selbst ersetzt dem Manne alles verlorene Gut, und er sagt, in Thränen schwimmend: „Ihr gabt mir Leben und zu leben.“ Und wieder nimmt er an, wie er Shylocks halbes Vermögen angenommen; dass er auf das eine oder das andere verzichtete, das steht nicht in Shakespeare. Und dieser gefühlvolle und zartfühlende und gnadenreiche Kaufmann war es also auch, nicht aber der aus Porzias Munde sprechende Geist Shakespeares, der das Wort von der Notwendigkeit der Christwerdung sprach. Ja, noch mehr, dass er es sprach, das gerade zeigt für die Grösse Shakespeares. So sprechen die Antonios, und man muss es uns zeigen, dass sie so sprechen, denn ihre Art ist unsterblich und lebt ja noch heutigen Tages. Sie verdammen den Juden und nennen ihn den Sklaven des Geldes; und wenn sie sich nicht minder des Geldes ersättigt haben, dann fällt ihnen immer noch das Christentum ein.



Der Humbug
in der Shakespeare-Baco-Frage.



Ohne Umschweife: Die nachfolgenden Zeilen gelten dem seit dem Jahre 1895*) bei uns und in Deutschland umlaufenden Werke „Das Shakespeare-Geheimniss", das dank seiner stark koketten Ausstattung und einer raffiniert betriebenen Reklame viel Geschrei erregt, und dessen Verfasser Edwin Bormann im aller-amerikanischesten Massstabe den Anhängerfang für die bekannte Baco-Hypothese betreibt. Es ist dies nicht das erste ähnliche Werk in Deutschland, eine im Jahre 1888 erschienene Arbeit aus der Feder des sächsischen Grafen K. F. Vitzthum**) hat denselben propagandistischen Zweck verfolgt, und Bormann adoptierte auch mit frommer Selbstverständlichkeit die Aufstellungen, Schlüsse und Beweisgänge seines Vorgängers, der sich da bemüht hatte, die Zeugnisse aus der elisabethinischen Periode, welche alle Shakespeares Autorschaft behaupten, zu diskreditieren, und nachzuweisen, dass kein anderer als Baco der Verfasser der grossen Dramen sei. Unter solchen Umständen liegt es, nebenbei bemerkt, auf der Hand, was für den

*) Der obige Aufsatz ist denn auch in dem genannten Jahre geschrieben.

**) „Shakespeare und Shakspere" von K. F. Graf Vitzthum von Eckstädt, königlich sächsischen Gesandten und bevollmächtigten Ministers a. D. — erschienen im Cotta'schen Verlag in Stuttgart 1888.

Verfasser des „Shakespeare-Geheimnisses“ bei der Anordnung seiner Materie Pflicht war. Und zwar nicht bloss Pflicht der Courtoisie. Da er nämlich die volle Durchführung des Beweises gegen Shakespeare ankündigt und aus Eigenem hiezu nichts als eine Reihe von Stiluntersuchungen mitbringt, so ist es klar, dass er notwendig und unausweichlich mit der Vorführung der Vitzthum'schen Thesen beginnen musste — denn sie enthalten wenigstens den Kern der Frage, und die Anordnung eines Beweises hängt ja nicht von unserm Belieben ab. Denn wenn Buchdrucker, Hof-Intendanten, vornehme Kunstliebhaber, wenn Kritiker, Mitschauspieler und Mitdichter übereinstimmend immer nur Shakespeare als Verfasser nennen, und keinem einzigen Zeitgenossen das Gegenteil auch nur zu träumen beifällt, dann giebt es für einen Gegner wie Bormann kein Rechts und Links, immer und notwendig muss er sich dann zunächst mit diesen Thatsachen abfinden. Und zwar ist dies nicht nur der solide, sondern überhaupt der einzig richtige und für Bormann angezeigteste Weg. Denn was nützen sonst seine schönen Stil- und Stoffvergleichungen? Trotz ihrer wird und muss ihn der gefährliche Zuruf verfolgen: Du mit all deinen Citaten und syllogistischen Aufstellungen warst doch nicht dabei, während Shakespeares Zeitgenossen dabei waren und durch unmittelbare Wahrnehmung den Thatbestand kannten. Denn sie sahen Shakespeare, spielten unter seiner Leitung die Werke, unterhielten sich mit ihm über dieselben, und hätten wohl Aeusserungen des Staunens zurückgelassen, hätte sich ihnen ein Mann, der der das Gewaltigste geschrieben haben wollte, unter vier Augen als roher Histrione offenbart. — In seinem eigenen Interesse musste also Bormann solche Einwände

gleich beim ersten Schusse ertöten; und hat er dann in irgendwelcher plausiblen Art die zeitgenössischen Zeugnisse Lügen gestraft, dann mag er in Gottes Namen sich auch die Mühe nehmen, den Beweis extra noch durch Stilforschungen auszubauen und zu verstärken. Und noch eins: dies wäre — wie jeder, der weiss, was Induktion ist, zugeben wird — der Weg der wahren, reinen Induktion; und siehe da! Bormann, der auf Seite 1 streng induktiv vorzugehen verspricht, macht es anders? Erst sucht er hunderte von Seiten hindurch nach Aehnlichkeiten zwischen Baco und Shakespeare und steuert auf das Resultat zu, dass der erstere die Dramen geschrieben haben könnte. Und nachdem er dies, wir wollen noch nicht untersuchen, mit welchem Erfolge, gethan hat, wendet er sich dem Punkte zu, der der allein entscheidende ist, der Frage, ob Shakespeare der Verfasser war oder ob Baco es war, und die Aussagen der Zeitgenossen Trug sind. Und da er also der Frage doch nicht ausweichen konnte, wozu dann die Umkehr der natürlichen Ordnung, und warum ging er ihr nicht gleich zu Leibe?

Ich will sagen, warum. Vor allem enthält diese Umkehr der Ordnung ein an dem Grafen Vitzthum begangenes Unrecht. Denn in diesem zweiten Teil des Buches ist kein Citat, keine Behauptung, keine Argumentation, keine wie immer geartete Ausführung neu, jede einzelne findet sich schon in breiter Ausmalung beim Grafen. Und da also dieser zweite Teil ohne irgend welche orientierende Bemerkung dem ersten, wirklich originellen Teile angehängt ist, und da ferner erst zum Schlusse irgend einmal in drei Zeilen der Graf in kühl-wohlwollender Weise bekomplimentiert wird, so wird dadurch

in dem leichtgläubigen Leser die Ueberzeugung erweckt, dass Herr Bormann allein alles, was in dem Buche steht, gefunden und durchgesonnen habe. Und wahrlich, die Rechnung stimmt, denn schon hört man ja viel zumindest die „stupende Gelehrsamkeit“ Bormanns bewundernd in den Himmel erheben. Nun — aber das ist schliesslich des Grafen Vitzthum Sache, und da er das karge und stachelige Lob, das Bormann ihm zuwarf, seinerseits mit Palmwedeln beantwortet hat, so haben wir keine Ursache, uns hierüber weiter aufzuhalten. Allein, anders steht es um den inneren Grund, warum Bormann diese Umstellung der Beweisordnung vornahm, von diesem innern Grunde, der nur allzu sehr vorhanden ist und der uns alle angeht, können wir nicht schweigen; und der ist, dass sich die Widerlegung der Zeugnisse aus Shakespeares Zeit einfach als ein Ding der Unmöglichkeit erweist. Kein Mensch hat das Kunststück zu stande gebracht, und Graf Vitzthum, der es am schärfsten zu forcieren suchte, hat durch seinen unglückseligen Eifer, in allem Recht behalten zu wollen, die Aufmerksamkeit erst recht auf hunderte von Punkten hingelenkt, von welchen ein geschickterer Rabulist lieber ganz geschwiegen hätte, weil sie in geradezu fürchterlicher Weise den Wert der ganzen Hypothese offenbaren. Und da Bormann dies ganz gut einsah und eine Voranstellung dieser Denkmale hilfloser Undiplomatie sein Werk im vorhinein der Lächerlichkeit preisgegeben hätte, darum suchte er mit dem alten und bekannten Trick die Aufmerksamkeit von dem eigentlichen Fragepunkte abzulenken. Und er rechnete dabei auf die dynamische Gewalt der Wörtermasse. Er redet und redet, und denkt: geht das Geklapper der Mühle hunderte von Seiten fort, dann

wird in dem Laien doch die Meinung entstehen, dass etwas daran sein müsse, wenn über die Sache so ungeheuer viel geschrieben wird; und hat die Suggestion diesen ersten Erfolg zu stande gebracht, dann, lieber Leser, vertraut man sich ruhig deiner Unlust am Durchlesen gelehrter Werke, deinem mangelhaften Urteil, deiner Neigung zu Quiproquos an. Während ich nichts bewies, als dass Baco ein bedeutender Mann war, und während ich eigentlich nicht einmal das bewies, sondern nur einen Realkatalog der bei ihm abgehandelten Gegenstände lieferte, wirst du doch glauben, ich hätte bereits Shakespeares Autorschaft widerlegt, und wirst das Buch gerade dort zuklappen, wo es wichtig wird, und wo es in Wahrheit auch schauderhaft windig, treulos und wüst-rabulistisch wird: bei der Prüfung der aus Shakespeares Zeit stammenden Dokumente.

Ich natürlich muss nun notwendig mit der Prüfung eben dieses zweiten Teils beginnen, mit den Argumenten nicht des Herrn Bormann, sondern des Grafen Vitzthum. Er geht von der Frage aus, wie es denkbar sei, dass ein Plebejer, von dessen Schulgang wir nichts wissen, binnen kurzer Zeit das ungeheure Wissen, das in den Shakespeare'schen Dramen deponiert ist, erlangt haben sollte, und stellt dem die Erscheinung des „künftigen Lordkanzlers" gegenüber, der schon früher der Liebling Elisabeths war. Darauf ist nun zu erwidern, dass ein noch so künftiger Lordkanzler einmal ein alberner Fratz gewesen sein muss, gleich einem plebejischen Kinde; ferner, dass es in Wahrheit Jahre gedauert hat, bevor Baco auch nur Sir Francis wurde; und endlich, dass er jahrelang in Not und von Gläubigern verfolgt, vergebens bei derselben Elisabeth um ein Amt bettelte, als deren Liebling

man ihn jetzt auf einmal ausgiebt. Dieses „künftige Lordkanzlertum“ soll auch der Grund gewesen sein, warum Baco seine dichterische Thätigkeit geheim hielt. Weil nämlich Staatsmänner und Herren von vornehmer Geburt in jener Zeit des Dichterberufes sich schämten, darum hielt es Baco für erforderlich — was meint man? anonym zu schreiben? unter einem Pseudonym zu schreiben? O nein, er hielt es für geboten, einen Strohmann vorzuschieben, unter dessen Namen die Werke erschienen! Natürlich rede ich hier nicht von der Frage, ob es denkbar ist, dass ein Menschenhaupt die vereinigten Kräfte eines Shakespeare'schen und Baco'schen Geistes in sich bergen sollte — Graf Vitzthum sagt mit klassischer Kürze, „Dramen schreiben war ihm Kinderspiel“ (Seite 117), und so verliere ich darüber weiter kein Wort. Allein, nach einigen thatsächlichen Umständen muss man sich umsehen. So, dass Baco in seinen Werken frank und frei und ohne sich zu schämen, der Dichtung etwas Göttliches beigemessen hat; warum sollte er sich dann geschämt haben, sie, sozusagen, auch eigenhändig zu betreiben? Wegen seiner vornehmen Abkunft? Allein, Beaumont stammte aus reichem Landadel, Fletcher war der Sohn des Bischofs von London, beide waren ebenso vornehm als Baco, und schämten sich doch nicht, glänzende Dramen zu schreiben. Und ferner: 1589 ist Baco noch immer nicht Staatsmann, noch lange nicht Sir, und doch schämt er sich bereits der Dichterthätigkeit und setzt (zum erstenmal!) auf eine Schrift den Namen Shakespeares; im Jahre 1594 aber, wo er wirklich schon Parlamentsmitglied, wirklich schon halber Staatsmann ist, und in späteren Jahren, wo er es nun gar schon völlig ist, lässt er unter seinem eigenen Namen poetische Spielereien

erscheinen,*) verfasst er Huldigungsgedichte auf die Königin, giebt er von ihm selber versifizierte Psalmen heraus! Und höfisches, kindisches Zeug durfte also unter seiner Flagge fahren, während der Staatsmann, der gewaltige Dichter, der erneuernde philosophische Geist gerade die grossartigen Shakespeare'schen Werke mit seinem Namen zu decken sich geschämt haben soll? — Aber freilich, noch aus einem andern, dringenden Interesse soll er Shakespeares Namen vorgenommen haben. 1599, knapp vor der Essexrevolte, wurde nämlich zum Zwecke der Aufreizung des Volkes „Richard II." aufgeführt, und wessen sich nun der Dichter von der erbitterten Königin zu versehen hatte, das zeigte das Beispiel des Pamphletisten Dr. John Hayward, der eine ebenfalls an diesen Richard anklingende Flugschrift verfasst und dem Grafen Essex gewidmet hatte, und den nun Elisabeth in den Tower werfen und mit der Folterung bedrohen liess. Das gleiche Schicksal befürchtete also auch Baco; und folglich schob er, weil ihm im Jahre 1600 die Folter drohte, schon im Jahre 1589 seinen Werken einen Strohmann vor, und aus derselben weisen Vorsicht war also „Richard II." schon im Jahre 1597 unter Shakespeares Namen eingetragen und auf der Bühne aufgeführt worden! Man muss gestehen, solch' tadellose Voraussicht wäre ein Schmuck nicht nur für einen künftigen Lordkanzler, sondern auch für den Propheten Jeremias. Nur bleibt noch die Frage, warum die Königin, da ihr doch Shakespeare

*) A conference of pleasure; Teile von Misfortune of Arthur; ebenso Teile von Prince Purpoole. Beiläufig bemerkt, ist Bormann so flüchtig, dass er, von Bacos Festschriften sprechend, nur das erste beim Titel nennt und beim zweiten schon die Titelangabe vergisst.

als der Verfasser des verdächtigen Stückes galt, nicht auch diesen ein wenig folterte und brannte. Und noch etwas: um die Schande und die etwaigen Gefahren der dichterischen Arbeit von sich abzuwälzen, schrieb Baco kraft Vertrages mit seinem Strohmann den Namen desselben auf die Werke. Nun behauptet Vitzthum, dass dieser letztere ein plumper und ungebildeter Geselle war,*) und einer der Parteigänger des Grafen, der Amerikaner Henry Burr, behauptet sogar, Shakespeare habe nicht einmal schreiben gekonnt; und war es nun sehr vorsichtig, eine Wahl zu treffen, die sich selbst verriet, und sie auf jemand zu lenken, dem niemand auch nur einen Augenblick die Kapazität der Herstellung solcher Werke zuzutrauen vermochte? Und welch' weitere Unvorsichtigkeit! Man untersucht Shakespeares Namensfertigung und findet — Graf Vitzthum ist von Adel und hat für solche Dinge Gefühl — man findet, dass der Mann gar nicht Shakespeare (sprich Schekspir) = Speerschüttler, sondern mit einem gemeinen Bauernnamen Shakspere (sprich Schakspeer) = Pierre des Jacques, hiess. Und das war also lordkanzlerisch, einen Namen auf die Werke zu setzen, der nicht einmal im Klange demjenigen des angeblichen Strohmannes glich?

So sieht es also mit dem Motiv aus, das einen vernünftigen Menschen zur Weggabe eines ungeheuren Ruhmes an einen anderen bewogen haben sollte! Und wie konnte nun diese abstruse Idee überhaupt entstehen?

---

*) Er war nach dem Amerikaner Donelly, dem Vitzthum hierin folgt, ein roher und gemeiner Fleischerbursche, weder witzig noch gebildet genug. Sein Rücken war gekrümmt, die Wangen bleich, Stimme hohl, Hand trocken; er hatte einen schwächlichen Gang, und sein Kopf wackelte beim Gehen.

Nun, wir sagten es schon, die Herrschaften glauben nicht, dass ein Plebejer ohne einen gut salarierten Hofmeister zu einer so immensen geistigen Höhe emporgeklommen sein sollte, und Bormann sagt denn auch, dass Shakespeares Bildungsgang, „wie wir wissen", ein sehr mangelhafter war. Allein, dies ist nicht wahr, wir wissen nur nicht, von welchem Klassenvorstand seine Zeugnisse ausgefertigt und seine Sittennoten eingetragen wurden; wohl aber wissen wir, dass diese Werke, Monumente einer hohen Fähigkeit und Reife, implicite auch Beweise eines gar nicht mangelhaften Bildungsganges sind. Wie es dann kommt, fragt man, dass von einem so fruchtbaren Dichter keine Manuskripte mehr existieren sollten, während von Baco ihrer viele zurückgeblieben sind. Und: sind denn die Shakespeare'schen Manuskripte verloren gegangen? alle bis aufs letzte? welch ein unglaublicher Zufall! so fahren die Herren höhnisch fort. Sehr wohl, und nun erlaube ich mir meinerseits eine Gegenfrage, nämlich, ob die höhnischen Herren uns Auskunft geben können, wo denn — Bacos Dichtungsmanuskripte hingeraten sind? Jawohl, diese und nicht diejenigen von Shakespeare; die Herren interessieren sich allzuviel für Shakespeares Originalien, ich finde, diejenigen von Baco sind auch der Rede wert. Was ist es also mit ihnen? Sie fehlen ja in dem sonst so reichen Handschriftennachlass des Kanzlers, sie fehlen so sehr, dass in demselben nicht zwei zusammenhängende Zeilen aus den dramatischen Werken aufzutreiben sind. Was ist also mit ihnen geschehen? Sind sie ebenfalls verloren gegangen, und ist der viel gewaltigere Zufall eingetreten, dass alle wissenschaftlichen Manuskripte Bacos erhalten blieben, und nur die poetischen bis auf die letzte Zeile,

bis auf das letzte Blatt von den gefrässigen Motten verspeist worden sind?

Dann noch eins. Im Jahre 1613 ging das Globetheater in Flammen auf, und es verbrannten wahrscheinlich die meisten Shakespeare'schen Handschriften, und als dann im Jahre 1622 die Quartoausgabe der Werke veranstaltet wurde, entlehnten die Herausgeber zumindest einige Manuskripte, so dasjenige des Othello (der nach Bormann in ergreifender Weise die Folgen der Eifersucht und der — Trunksucht schildert) unentgeltlich beim Master of Revels, beim Chef der Hof-Intendantur. Wenn nun Baco selbst der Dichter war, wozu brauchte es, da er noch am Leben war, der Entlehnung? Hatte der Verfasser nicht ein handschriftliches Exemplar seines Werkes? Freilich, es ist möglich, dass ihm eine Abschrift gerade dieses Gedichtes gefehlt habe. Allein, als ein Jahr darauf unter Bacos eigener Redaktion, wie Graf Vitzthum behauptet, die Folioausgabe veranstaltet wurde, fehlte wiederum ein Werk, das Wintermärchen, und man musste abermals die Hof-Intendanz um die Originalhandschrift angehen, was einen entschiedenen Mangel an Ordnungssinn bei einem künftigen Lordkanzler bedeutet — und beiläufig bemerkt, enthält das Wintermärchen nach Vitzthums Behauptung in den Szenen zwischen dem Schäfer und seinem Sohne eine Verspottung Shakespeares wegen seiner vereitelten Hoffnungen auf ein Wappenschild! Freilich, Graf Vitzthum wird an diese Entlehnungen nicht glauben, denn die Herausgeber der Folio waren Shakespeares Schauspielerkollegen Hemminge und Condell, und wir werden schon sehen, wie wenig der Graf ihren Mitteilungen traut! Allein nein, die Erzählung von diesen Entlehnungen rührt gar nicht von ihnen her, sondern

aus den Aufzeichnungen der Intendanten (beispielsweise des Master of Revels Sir John Herbert), und das Schönste ist, dass die Notiz in dem Buche des Grafen selber steht! So dass also Baco die Werke auch nach Shakespeares Tode nicht im Manuskript besass, und dass dieselben in Shakespeares Handschrift noch lange nach dessen Tode in staatlichem Gewahrsam existierten, und zwar derart, dass von diesen Handschriften noch wiederholt Gebrauch gemacht worden ist.

Doch halt! kein frühzeitiges Schlüsseziehen, kein Argumentieren und ernsthafter Kampf mit dieser neuen Sorte litterar-historischer Kritik; erst später kommt die Stunde der Generalabrechnung. Hier müssen wir den Leser mit einer ganz besonderen Eigenschaft des Grafen und des Doktors bekannt machen. Sie „vermuten" nämlich mit ausserordentlicher Leichtigkeit, und während sich dem Grafen mit Hilfe der Vermutung alle Schwierigkeiten ebnen, giebt Herr Bormann als fleissiger Erbe der Vermutung noch extra zu essen und zu trinken, er vermehrt und verstärkt sie und zieht sie gross.

Wir sprachen soeben von Hemminge und Condell. Nach der Vermutung Vitzthums und Bormanns nun konnten die beiden aller Wahrscheinlichkeit nach weder lesen noch schreiben; und die Folge dieser Vermutung ist dann die Annahme, dass nicht sie die Folio herausgaben, dass nicht sie die Vorrede verfassten, dass nicht sie Shakespeares Autorschaft bezeugen, und dass sie also auch nicht Zeugniss geben von jenem Shakespeare, der in seinem Umgange auch der unvergleichlich Reizvolle und Ueberschäumende war. — Sehr schön. — Aber wie ist es denn eigentlich mit der „Vermutung", mit der Quelle aller dieser Schlussfolgerungen von so einleuchtender

Absicht? Wenn Hemminge und Condell Analphabeten waren, wie konnten sie denn als Schauspieler ihre Rollen studieren? Man erklärt sie für Analphabeten, weil in ihrer Vorrede einige Namen falsch gedruckt sind — aber giebt es denn keine Druckfehler mehr in der Welt? Und schliesslich, wären auch Hemminge und Condell selbst für die Verstösse verantwortlich, so hat doch auch der — Lordkanzler ganz artige orthographische Fehler gemacht ...*) Und so wird jedes Wort, das Vitzthum und Bormann an diesen Punkt wenden, zu einer haarsträubenden Frivolität. Shakespeares Kollegen waren ehrenwerte und schon nach ihrem Berufe gebildete Männer — Bormann und Vitzthum „vermuten" das Gegenteil; sie geben Zeugniss von Shakespeares persönlichem und dichterischem Charakter — man erklärt, sie schrieben das Zeugniss nicht; sie gestalteten dasselbe zu einer herrlichen Lobpreisung des Dichters, und — mit einer Stirne, die ihres Gleichen sucht, mit einer Dreistigkeit, die selten ist in den Annalen der kritisch-historischen Litteratur, leugnet man dem uns allen wohlbekannten und vertrauten Schriftstück den Inhalt weg und erklärt, es sei drolliger, launiger Schund. Da begreift es sich denn, dass die spasshafte Laune auch in uns endlich einmal doch zum Rande gelangt — doch nein! Eines muss doch noch gleich hier ausführlich erzählt werden, die Geschichte von Bacos und von Shakespeares Unterschrift.

*) Er schrieb beispielsweise in dem von Mrs. Henry Pott gefundenen „Promus", von dem wir noch sprechen werden, eigenhändig: bon ioyur, late rysinge, owt bed; und meint man, dass er sich an mittelalterliche Rechtschreibung gehalten habe, so ist zu erwidern: Nein! Denn er schrieb in demselben Notizbuch ganz richtig: bon jour, early rising, I fly out.

Die von Baco war fein und zierlich, und folglich war er ein grosser Mann; die fünf Namensfertigungen hingegen, die von Shakespeare zurückgeblieben sind, veranlassen die Herren Vitzthum und Bormann zu der „Vermutung“, dass auch Shakespeare des Lesens und Schreibens unkundig gewesen sein muss. Nun, zwei dieser Unterschriften finden sich auf Shakespeares Montaigne-Exemplar, und Vitzthum-Bormann scheinen zu glauben, dass er zuvor Kalligraphiestunde hätte nehmen sollen, bevor er seinen Namen auf eines seiner Bücher hinschrieb. Die drei andern Unterschriften aber setzte er auf sein Testament, und Bormann und Vitzthum wissen, ja, sie wissen es ganz gut, denn sie sprechen davon, wie es damit zuging. Drei Tage vor seinem Tode war Shakespeare plötzlich erkrankt, rasch wurde ihm der vom Notar Francis Collins verfertigte Testamentsentwurf — nicht einmal in Reinschrift, so sehr that Eile not — vorgelegt, und der Fiebernde unterschrieb — wissen Sie denn nichts davon, Herr Bormann? — der Schwerkranke, der Sterbende unterschrieb das Dokument. Es war in Stratford, am 29. März 1616; er setzte den Namen an drei verschiedene Stellen des Testamentes, und seine Hand zitterte. Oder that sie es nicht? Und vermag nicht auch die Plebejerhand zu zittern? Ja, auch sie, die gesegnete, ward endlich matt, dies Weltenauge ward trübe vor dem Tode, ganz, ganz so, wie es bei sterbenden Grafen vorzukommen pflegt und anderen, besseren Geschöpfen.

Mit der müssigen Ecke aus der „Gartenlaube“ und von „Ueber Land und Meer“ kommt man uns also jetzt bereits in der Shakespeare-Litteratur, und die Handschrift wird Massstab des Genies. Nicht mehr ist Bonaparte ein grosser General, seine Unterschrift badete in Klexen;

nicht mehr ist Beethoven die Majestät des Lichtes und der Nacht, wir sahen auf der Theaterausstellung in Wien aus manch vergilbtem Papier, wie der Dämon ihn ewiglich peitschte. Und Lessing mit seinem krystallklaren und gesitteten Verstande, mit seiner Abneigung vor jeder Unterstellung und Erschleichung, mit seiner freudigen Bereitschaft, Irrtümer zurückzunehmen oder Unkenntniss und begangenes Unrecht einzugestehen, Lessing mit seiner Wahrheitsliebe und innigen Besorgtheit um jedes Angedenken, jedes Zeugniss, jedes Ding — ach, vergiss ihn, du kritikübendes Uebermenschentum! er war ein Stümper gegen Vitzthum und Bormann, er schrieb eine schlechte Hand. Ich habe aus meiner Meinung über die bisherige Shakespeare-Litteratur nie ein Hehl gemacht, wie muss ich ihr aber jetzt Abbitte leisten! Wie wird mir nun klar, was es heisst, wenn statt des geraden, redlichen Wahrheitsdranges die helle Willkür der Tendenz die Führung bei wissenschaftlichen Arbeiten übernimmt! Und rund sage ich es heraus: Zu Hunderten und Hunderten sind in dieser Shakespeare-Baco-Litteratur wichtige Verstösse gegen die Wahrheit zu finden, und zwar nicht Fehler der Flüchtigkeit, sondern bewusste Schmiedearbeit, zur Durchsetzung der Tendenz. Beweise? Wohl, Beweise! Ben Johnson sagt, dass Shakespeare den Versicherungen seiner Kollegen zufolge in seinen Manuskripten nie ein Wort ausgestrichen habe, und sofort erklärt man, dass auch Johnson in Bacos Auftrage schrieb, um das Geheimniss von dessen Autorschaft zu wahren. Aber Johnson schrieb doch auch jenen herrlichen Nachruf, worin er das unsterbliche Wort von dem süssen Schwan von Avon erschuf? Das eben war ja die Maske, je inniger das Gedicht auf den Strohmann klang, desto sicherer war

Baco geborgen. Und danach dürfen wir uns vorstellen, wie es zwischen diesen Vitzthum-Bormann'schen Figuragen herging, so oft das Publikum bei einem Shakespeare'schen Stücke vor Ergriffenheit weinte oder lachte. Denn dann lachte sich Baco ins Fäustchen und sagte: wie drollig, dass sie ihm statt meiner applaudieren. Und nach Shakespeares Tode sagte er zu Johnson: rasch, dichte, und es wird auch komisch sein, wenn er statt meiner in die Unsterblichkeit wandert! — Und hatte der Mann denn gar keine Empfindung für den Ruhm? Schrieb er nicht in seinem Testament: „Meinen Namen den nächsten Zeitaltern und den fremden Völkern," und gab dennoch einen überwältigenderen Ruhm wegen eines albernen Hirngespinstes hinweg? Und Johnson, der selbst gross war, der selbst Dichter und fähig war, die Sonnenpracht, die unermessliche Grösse des Geschenkes zu begreifen, dass dieser wütendtolle Lordkanzler so für ewige Zeiten von sich wegwarf, sagte er ihm denn nicht: Mann, was thust du? wer entäussert sich solcher Werke? Du toller Narr schändest ja für immer die Grösse, wenn du dich gross zu sein schämst! — Aber was hilft es, dass diese Dinge alle so klar und einfach sind? Vitzthum und Bormann machen eine Stelle ausfindig, von der sie sagen, dass in ihr Johnson über Shakespeare gänzlich den Stab bricht; und damit sind wir bei jener Reihe von verhängnissvollen Umständen angelangt, kraft derer wir uns früher zu sagen herausnahmen, dass es sich bei diesen neuen kritischen Erscheinungen nicht mehr um die Frage von Logik oder Unlogik, sondern weiter, um die Frage der wissenschaftlichen Objektivität und Treuherzigkeit handelt. Denn siehe, wir betrachten jene Stelle bei Johnson, und es ist gar nicht wahr, dass er den Toten so herabsetzt; er

beurteilt ihn „jenseits des Götzendienstes“, aber er „liebt ihn doch auch und ehrt sein Angedenken, wie nur irgend einer.“ Und er schreibt: „Er war ehrenwert, von einer offenen und freimütigen Natur. Er hatte eine merkwürdige Phantasie, grosse Ideen, Anmut der Sprache. Seine Fehler wog er mit seinen Tugenden auf.“ So Johnson, und Bormann findet das versteckt, hinterhältig und dunkel, und Vitzthum schreibt gar, Johnson habe Shakespeare im Catalogus scriptorum nicht einmal erwähnt. Im Catalogus scriptorum! nicht wahr, das klingt, als wäre dies ein eigenes Werk? Es existiert aber keines, und ich, der ich in diesem Dichter nicht belesen bin, erfahre durch Umfrage, dass der Catalogus scriptorum bloss ein Kapitel des Werkes „Discoveries“ ist. Aber das will nichts sagen, das Schöne kommt erst, nämlich dass dieses Kapitel überhaupt von keinem Dichter, sondern ausschliesslich von den wissenschaftlichen Schriftstellern der Zeit handelt; und weiter lehrt uns ein Blick in das Buch, dass sich in demselben sogar ein eigenes grosses Kapitel über Shakespeare vorfindet, welchem eben das obige Citat über den Dichter entnommen ist. Und das verschweigt man, erhebt Kapitel zu Büchern, macht falsche Inhaltsangaben, konstatiert, dass Johnson den Namen Shakespeares verachtungsvoll aus der Reihe der Dichter weggelassen habe, und das will kritische Forschung sein? Und wenn es bei dem Wenigen nur bliebe! Aber in dieser Litteratur wimmelt es geradezu von Seitenstücken zu dieser Catalogus-Geschichte. Zu einem Briefe, worin Baco klagt, dass ihn seine „invention“ ganz okkupiere, giebt Vitzthum die Erläuterung, dass „invention“ nach dem Sprachgebrauche die dichterische Arbeit ist; zwei Seiten später notiert der vergessliche Graf voller Bewunderung,

dass der künftige Kanzler den Essay „de inventione rerum et operum“ schrieb. 1883 hat die Amerikanerin Miss Henry Pott ein Notizbuch Bacos*) gefunden; sofort spricht Bormann im Plural von Bacos umfangreichen Notizbüchern, trotzdem kein anderes zurückgeblieben ist. Oder: 1575 verliess Baco die Schule von Cambridge „voll Widerwillen gegen Aristoteles und die Sophisten“ — das talentvolle Kind hatte also schon im Alter von 14 Jahren philosophische Ueberzeugungen und sein eigenes System. 1579 verweigert ihm Burleigh ein Amt, „weil er Bacos Ueberlegenheit fürchtet“ — Englands grosser Staatsmann zittert also vor einem Achtzehnjährigen, der, sagen wir Assessor oder Landesgerichtsauskultant werden will. Kurz, Verletzungen der Wahrheit an allen Ecken und Enden, und Ausdeutungen von einer Kühnheit und Willkür, die ohne Gleichen sind!

So berichtet Bormann, eine Anzahl von Shakespeare'schen Stücken habe in der Folioausgabe zum erstenmal das Licht der Welt erblickt, während jedermann weiss, dass die Stücke insgesammt schon zu Shakespeares Lebzeiten von der Bühne her der Welt bekannt waren — 1623 vereinigte man sie nur zum erstenmal zum Druck. Oder nehmen wir die interessante Notiz,

---

*) The promus of formularies and elegancies (Vorrede von E. A. Abbott) mit 1655 Eintragungen, und zwar Sprichwörtern, Citaten aus fremden Sprachen und zusammenhanglos hingeschriebenen Worten, zum Beispiel: „Well. You have. Is it possible? Eh bien. Contemplation. What else? Good evening. Good morrow. Good maters. Good travaile. Good swoear.“ Graf Vitzthum findet darin „das Salz und die charakteristischen Merkmale der Shakespeare'schen Sprache“, und von Bormann wird der Promus Bacos Riesen- und Gedanken-Notizbuch genannt.

dass Baco seine Vergleiche mit Vorliebe der Welt der Bühne entlehnt habe. Der Welt der Bühne? Und mit Vorliebe? Das ist einfach nicht wahr. Ich machte Stichproben in dem von Bormann meistcitierten Baco'schen Werke „De augmentis scientiarum“ und fand in zwei Partien, in denen es von schwerer, goldstarrender Bilderpracht wimmelt, nämlich Seite 1 bis 70 und Seite 229 bis 283*) nicht einen der Bühne entnommenen Vergleich, trotzdem das Werk gerade in diesen Partien sich mit Drama und Dichtung beschäftigt. Nur in der „Geschichte Heinrichs des Siebenten“ finden sich viele solcher Vergleiche; aber muss man einem Litteraten, der sich vermisst, über Shakespeare-Baco zu reden, erst sagen, was der Grund dieser besonderen Häufigkeit? Weiss Bormann nicht, dass Baco hier auch von dem falschen Prätendenten Perkin Warbeck, dem nordischen Demetrius, handelt, und welche Ausdrücke soll ein Schriftsteller von einem Abenteurer gebrauchen, dessen jedes Wort und jede Geste Komödiantentum war?

Aber halten wir uns nicht auf; was wollen fünf, zehn, zwanzig Irrtümer besagen, wo die Vergehungen zu Bergen gehäuft sind und die Amme Tendenz immer bereit steht, die Ausgeburt des Unernsts noch extra an die Brust zu nehmen. Denn das ist es, was diese Schule eigentlich kennzeichnet. Sie leidet es nicht, dass ihre Irrtümer irrelevant bleiben; sie hätschelt sie und treibt ihre oft brutalen, oft fein und schlau verborgenen Entstellungen durch eine eigene dreiste Federkraft zu wichtigen Folgen und Ableitungen auf. Ein sehr gutes Beispiel

---

*) In der heute vielleicht selten gewordenen Ausgabe von Joh. Herm. Pfingsten, Pest 1783.

hiefür ist die bereits erwähnte Geschichte mit dem Promus-Funde. Bormann nennt diesen Fund Bacos Gedanken-Notizbuch, trotzdem es nicht ein einziges Gedankenfragment enthält; Vitzthum findet darin das Salz und die charakteristischen Merkmale der Shakespeare'schen Sprache, trotzdem es ausser den paar fremden Citaten nur Kritzelzeug der allerordinärsten Sorte enthält.*) Auf dem Umschlag dieses Promusheftes steht das Wort „Richard II." und auf Seite 111 das Wort rome, welches man trotz seiner Länglichkeit für eine Abkürzung, und trotzdem es klein geschrieben ist, für den Namen Romeo erklärt**), und dies, sowie die Worte „Golden sleep" und „Guten Tag, Bräutigam" genügen, um zu erklären, dass man es hier mit Vorarbeiten zu „Romeo und Julia" zu thun habe, und dass dieses Stück, sowie „Richard II." von Baco sei! Oder ein anderes Beispiel: man fühlt ja doch, dass es ein Unsinn ist, anzunehmen, dass ein grosser Dichter seine Autorschaft sogar den kommenden Jahrhunderten verschwiegen haben sollte, und darum herbei, entwürdigte Auslegekunst, und deduziere Bacos Geständniss, dass er die erwähnte Essex-freundliche Broschüre des armen Heywood und damit zusammenhängend auch „Richard II." geschrieben hat. Wie aber ist der wahre Sachverhalt? An der Stelle, auf die man sich beruft,***) erinnert sich Baco einer Antwort, die

---

*) So dass man in der That nicht ohne Grund schon die Frage aufgeworfen hat, ob dieses Notizbuch nicht einfach gefälscht sei.

**) Den Namen Romeo hätte sich also der Autor notiert, weil er ihn zu vergessen fürchtete, trotzdem doch der Name schon aus den Novellen Bandellos († 1561) und aus dem Gedichte Brooks (1562) bekannt war.

***) In der „Verteidigungsschrift betreffs des Grafen Essex".

er in der Sache Essex-Richard-Heywood gegeben, und von dieser schlauen und witzigen Antwort, nicht von der Sache Richard-Heywood erzählt er: sie ist von mir, und andern schreibt man sie zu. Wobei zu bemerken, dass die Stelle absolut kein Missverständniss leidet, denn Baco verteidigt sich in der betreffenden Schrift gegen den Vorwurf, dass er sich zum Schergen gegen Essex hergegeben habe, und mit zur Verteidigung erinnert er ja an jene Antwort, durch welche die Rettung des Essex'schen Parteigängers bewirkt ward. Und wieder ein Beispiel: Ist es denkbar, dass ein Dramatiker nicht ein einzigesmal den Preis seiner Kunst frei herausgesungen haben sollte? Auch dies fühlt man, sowie die daraus sich ergebende Frage, was denn Baco je zum Lobe des Dramas gesagt. Und da er nun wohl wusste, dass das Drama „gleich einem Geigenbogen auf den Gemütern der Menschen spiele", so schreibt man rasch hin, dass er die dramatische über die erzählende Kunst stellt. Und der wahre Sachverhalt? Unterschiebung! In keinem seiner Werke, seiner Abhandlungen, seiner Briefe, seiner „umfangreichen Notizbücher" giebt Baco der dramatischen Kunst diesen Vorrang; im Gegenteil! Nicht die Kunstform noch die Augenblickswirkung, sondern der sittliche Einfluss war ihm der Schätzungsmassstab, und einzig aus diesem Gesichtspunkte urteilend, klagte er das Drama sogar der Beförderung der Sittenverderbniss an, während ihm an der Erzählung die Macht, die Dinge zu verschönen und die Geister höher zu stimmen, wunderbar erschien. Und weiteres Beispiel: Man will die Dramen für botanische, astronomische, physikalische, medizinische Lehrgedichte ausgeben, und muss also wenigstens Ein Baco'sches Gedicht nennen, das Muster eines solchen Wissenschafts-

verschleisses war; und da nun die von ihm herrührenden poetischen Puppenarbeiten gerade im Punkte der Wissenschaftlichkeit wüst und leer sind, wie hilft man sich da? Ja, lieber Laie und schnellfedriger Beurteiler aller Dinge! wie hilft man sich da? Nun denn, man verlässt sich auf deine mangelhafte Belesenheit und deine Vertrauensseligkeit; und gesichert vor den Anfällen deiner Gründlichkeit erzählt man darum, dass zum leuchtenden Muster für parabolische Dramen in dem Werke „De augmentis scientiarum" drei von Baco selbst gedichtete herrliche Parabeln stünden — und das ist einfach nicht wahr! Die Parabeln sind in trockenster wissenschaftlicher Prosa abgefasst und darum keine Dramenmuster; und gedichtet ist an ihnen nicht ein einziges Wort. Baco erklärte bloss als philosophischer Kritiker drei Mythen, die er für vom Altertum gedichtete Parabeln hielt, und von denen er glaubte, dass sie bewusst hineingelegte philosophische Inhalte umschlössen.

Und darum —

Doch nein, ich fühle, mancher Leser wird mir endlich empört zurufen: Mann, du lügst, und wenn du nicht lügst, ist das dann die Thätigkeit der Shakespeare-Litteratur, dass ihre Mannen mit solch haarsträubendem Zeug sich herumschlagen, das doch nimmermehr Macht über das Volk gewinnen kann? Allein, der Leser irrt; was weiss er von des Unsinns propagandistischer Kraft, die sicher und geschickt ihre gläubigen Gemeinden zusammenfängt, während die ernste und bescheidene Wissenschaftlichkeit ihre Worte in die Lüfte hinausredet? Ich erinnere mich: als Graf Vitzthum im Jahre 1883 in einem Artikel der „Münchner Allgemeinen Zeitung" den Deutschen zum erstenmal den Promus-Fund

des Fräuleins Pott bekanntgab, was gab es da für Hohn — und heute spricht Bormann von demselben „ungewöhnlich bedeutungsvollen“ Promus-Fund, und viele Federn preisen Bormanns Scharfsinn und echt wissenschaftlichen Geist. Damals erzählte Graf Vitzthum, das fleissige Fräulein habe zur Vergleichung 6000 Bücher aus der Zeit vor und um Baco durchstudiert, und bald darauf nannte Eduard Engel*) dieses Prunken mit den 6000 Büchern einen Schwindel; die amerikanische Dame hatte behauptet, dass die Promusausdrücke erst von Baco in die englische Sprache eingeführt und nirgends sonst ausser in den Shakespeare-Dramen wiederzufinden oder doch in solcher Massenhaftigkeit zu finden seien, und Engel wies nach, dass sie diejenigen Bücher, auf die sie sich am meisten berief, am allerwenigsten, am allererbärmlichsten las. Und es liegt ja auch auf der Hand, es musste nicht erst ein Baco kommen, um der Sprache seines Landes Worte, wie „Ihr habet — Was also — Guten Morgen — Guten Abend — Gute Verrichtung — Ist es möglich?“ zu schenken; es waren uralte, hundertmal täglich gebrauchte, zum gemeinen Cement der Sprache gehörige und darum einfach nicht zu vermeidende Worte, gemeine Münze, die man gedankenlos ausgiebt und die selbst dem primitiven Japura-Indianer nicht fehlt. Aber was nützte die Aufklärung? Engel fand solche Worte bei Gascoigne und John Donne, vor Shakespeare, sogar schon in den Titeln von Gedichten; er fand sie bei Chaucer, 250 Jahre vor Baco und Shakespeare; fand sie, beiläufig bemerkt, jedesmal beim ersten Aufschlagen des Buches, drei-, vier- und

*) „Hat Baco die Dramen Shakespeares geschrieben?“ Von Dr. Ed. Engel, Leipzig, bei Friedrich 1883.

fünfmal bei Massinger, Beaumont und Johnson und zählte ihrer in zwei Werken des oben erwähnten Gascoigne 27 und 30 — und die Folge? Heute liegt ein Bormann'sches Communiqué vor mir, welches beifällige Kritiken, sowie Gratulationsschreiben und von Anerkennung durchdrungene Aeusserungen abdruckt, trotzdem Bormann, unter Verschweigung des Umstandes, dass der Pott'sche Schwindel längst aufgedeckt ist, die Promusdame eifrig lobt und aus ihren Funden seitenweite argumentiert. Bekannte Namen sind unter den Gratulanten, Ernst Haeckel, Gottschall, Haebler, Detlev v. Liliencron, Heinze — wussten sie, was sie thun, und dass Bormann jeden grossen Namen zum Köder für die Kleinen benützt? Weiss beispielsweise Haeckel, was für eine parabolische Weisheit im Falstaff steckt? Die Falstaff-Scenen in den „Lustigen Weibern" versinnlichen die Lehre von den drei Aggregatzuständen — fest, flüssig und gasförmig — der Körper. Wissen Gottschall und Heinze, welche profunde Lehre im „Lear" enthalten ist? Was uns an ihm so niederwirft und ihm so herzerschütternd entströmt, das ist die Lehre von den Geschäften; und Othello ist, wie wir bereits wissen, das Buch von der Eifersucht und Trunksucht, das Wintermärchen ist die Lehre von der Botanik, bei welcher Gelegenheit Shakespeare wegen seiner vereitelten Hoffnungen auf ein Wappenschild verspottet wird, und Hamlet der Däne vertritt die Philosophie des Severinus Danus, Marcellus die des Paracelsus, Polonius die des Apollonius von Thyana, während Claudius die Kosmetik, und Laërtes die Lehre vom Vergnügen repräsentiert! Nicht zu vergessen des Fundes, den Bormann in dem Lustspiel „Verlorene Liebesmüh'", diesem graziösesten Zauberstück der Renaissancephantasie,

gemacht hat. Denn nach Bormanns Erklärung ist dieses Stück ein Lehrbuch vom Lichte und vom Feuer, so sehr, dass der Dichter hierin sogar die Frauenschönheit immer nur mit Feuer und Licht und kein einziges Mal mit Blumen und Düften vergleicht. Nun war ich neugierig und habe nachgesehen, und hier möge folgen, was ich von Blumen in diesem Feuercodex fand. Ich fand einen Strunk vom Kastanienast, eine Eiche, die sich als Weide entpuppt, eine Liebe, die wie Herkules der Hesperiden Bäume erklimmt, sowie Holzäpfel, Wermuthskraut, Lolch, Weizen, Erbsen, die eine Taube aufpickt, einen Narren, den man einer Krausemünze, einen Pagen, den man einem reizenden Pfropfreis vergleicht, sowie Wegerichblätter vom Wege. Nach alledem hervor aber auch mit euch — ich citiere natürlich — ihr bunten Blumen der Liebe! (5. Akt, Szene 2). Schwarz ist die eine gleich dem Ebenholz, schlank gleich den Cedern die andere. Ists nicht zur Maienzeit, wo das Quartett seine Lieben erspäht! Die Winde drangen gerade keck durch der Blätter sammt'nes Versteck, und lieblich küsst' die Sonn' die Morgentropfen, die an Rosen hingen. Und Liebe dichtet, birgt die Thorheit unter Laub — hier, liege, Blatt, birg, holdes Laub, die Thorheit! Und sie singt: Von allen Farben der erles'ne Preis strömt wie zum Blumenmarkt auf ihre Wangen. Und sie schmeichelt: Weg mit euren Larven! Rosenknospen sind verlarvte Schönen — Pupurrosen, wenn die Larve fällt! Ists noch nicht genug? Nun, so sei denn endlich auch des einzig süssen und frischen Liedes gedacht, das den Schluss des Gedichtes schmückt, und das jedem unvergesslich bleiben muss, der dieses Aufjauchzen einer Dichterseele auch nur einmal aus der Ferne gehört hat — und Sie, Herr

Bormann, kennen dieses Gedicht nicht? Nun, so erfahren Sie es denn, dieses Lustspiel überquillt von lieblichen Blumengedanken, und wenn Sie die zweite Auflage Ihres Werkes schreiben, so vergessen Sie darin das Gedicht nicht:

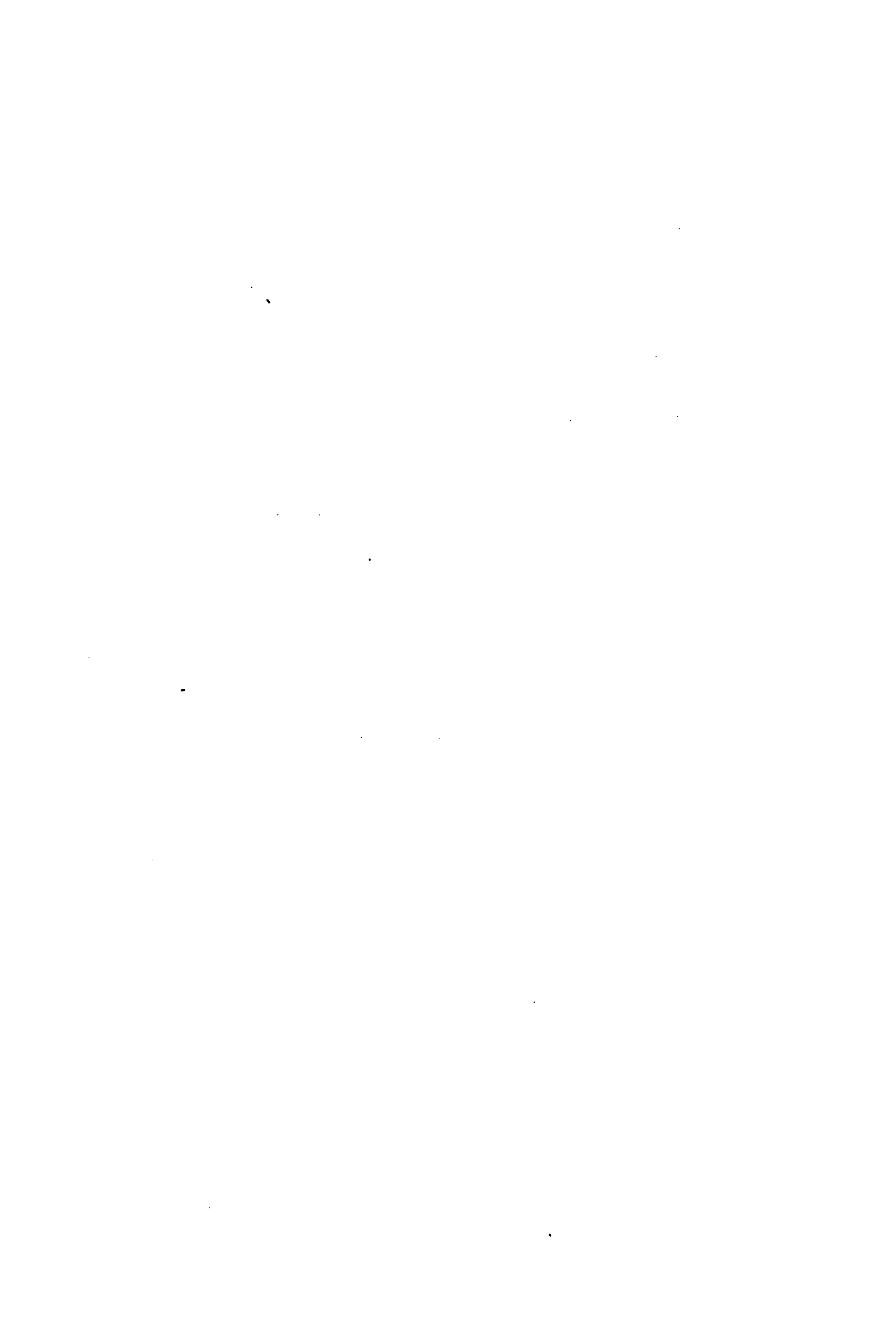
> Wenn Masslieb bunt und Veilchen blau,
> Und Wiesenkresse silberweiss,
> Und Kuckucksblumen rings die Au
> Recht goldig malt zu Wonn' und Preis
> — — — — — — — — — —
> Wenn auf dem Strohhalm pfeift der Hirt,
> Des Pflügers Uhr, die Lerche steigt,
> Die Dohle heckt, die Taube girrt,
> Ihr Sommerhemd die Bäu'rin bleicht —

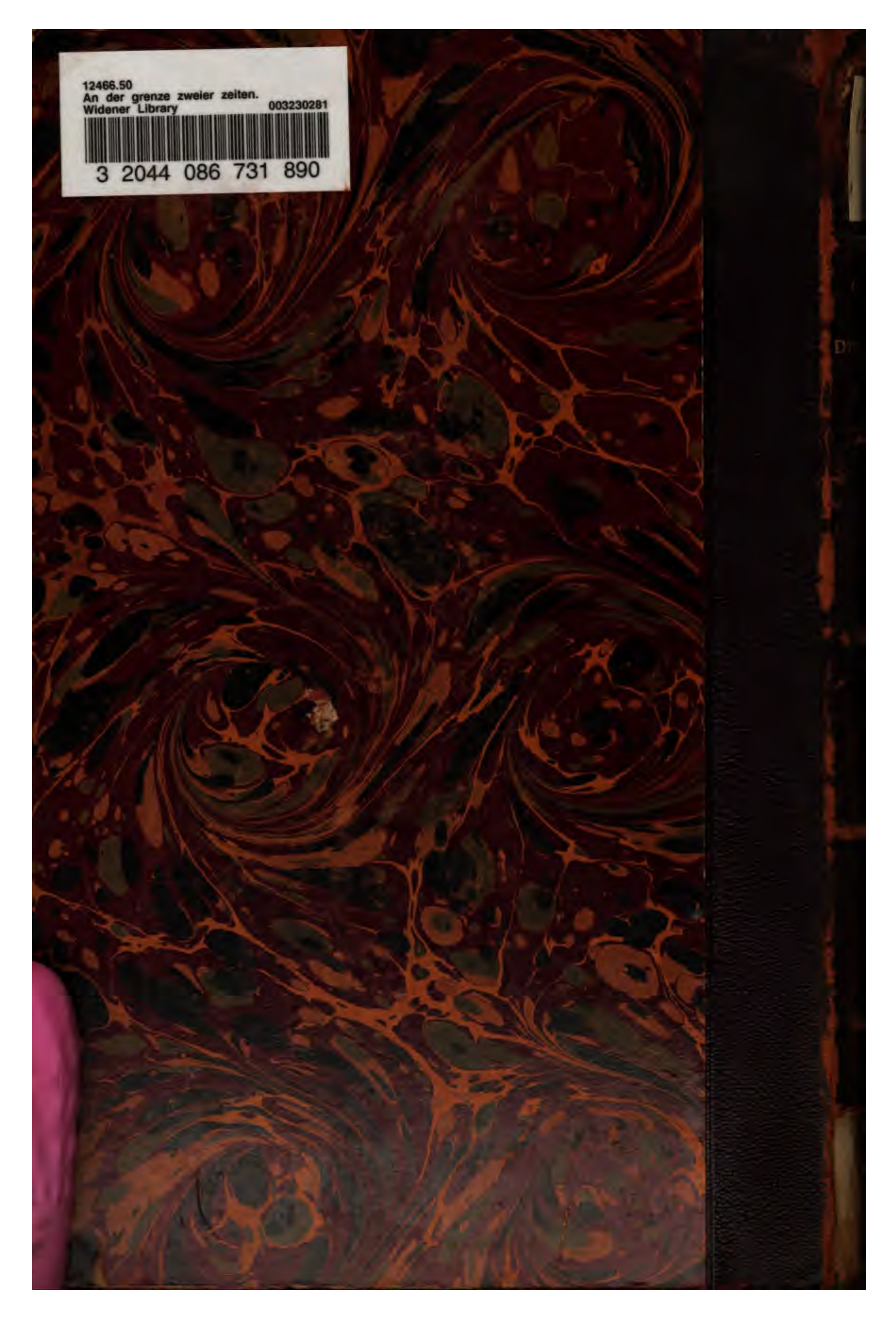
Doch was thu ich da! Gehe ich nicht von der komischen Ansicht aus, dass man Shakespeare kennen muss, um über ihn und Baco zu schreiben?

Leipzig

Druck von Ramm & Seemann.

———




12466.50
An der grenze zweier zeiten.
Widener Library 003230281
3 2044 086 731 890